في علم الأداء العربى

- ١ -

الملامح الأدائية عند الجاحظ
في
البيان والتبيين

تأليف

دكتور عبد الله ربيع محمود

الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر

الطبعة الأولى

١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

في علم الأداء العربى
- ١ -

الملامح الأدائية عند الجاحظ
في
البيان والتبيين

تاليف
دكتور عبد الله ربيع محمود
الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية
جامعة الأزهر

الطبعة الأولى
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

الإهداء

إلى من وقفت بجانبي وأنا أعد هذا العمل صابرة فى أمل ، راضية فى تطلع ، مغاضبة أحيانا عندما تغيب أمام عينيها بداية ، أو نهاية البداية .

وَذلك قدرهن زوجات طلاب العلم والمغرمين به .

ولكن حسبهن أن يُذكرن فى ديوان من سمع نداء الحق :

« واذكرن ما يتلى فى بيوتكن من آيات الله والحكمة إن الله كان لطيفا خبيرا » .

صدق الله العظيم

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها ، وما يمسك فلا مرسل له من بعده وهو العزيز الحكيم .

والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعـــد :

فهذه صفحات متواضعة فى علم أداء العربية . ذلك العلم الذى مازال قضاياه منثورة ، ومسائله مبعثرة ، بين الفنون المختلفة ، والمؤلفات المتعددة ، فى النحو ، واللغة ، والبلاغة والأدب ، والقراءات ، والتجويد ، والصوتيات والموسيقى . .

ولقد كانت لنا دعوة منذ جرى اللسان بشىء من العلم ، وتحرك القلم ببعض ألوان الفكر ، إلى جمع شتات ذلك الفن المتناثر ، والعلم المتدابر ، ليكون مع مايقوم به الدرس الصوتى الحديث من محاولات تقنينية ، لنطق العربية الفصحى وأدائها منهجا متحدا ، وفنا متكاملا ، يهتدى به كل ناطق لتلك اللغة ويسير على سننه كل المشتغلين بفنون القول فيها علما وفنا . .

وقد كانت لنا ـ بضفل الله ـ مشاركة رائدة فى ميدان الدرس الأدائى المعملى الحديث ، فكان بحثنا عن ظاهرة النبر Accent فى نطق العربية

الفصحي بالعالم العربى المعاصر ، ويومها كنا نتساءل عن موقف الفكر اللغوى عند العرب ، فى عصوره الذهبية من هذه الظاهرة ، وغيرها من ظواهر النطق والأداء .

وكم تمنينا أن يفسح الله فى الأجل ، ويمنح المعونة ، حتى نضم لهذا العمل الحديث من أصولنا القديمة مايشد أسره ويمنحه الصلابة فى وجوه الأعاصير .

واليوم نحس روحا من الاستجابة الإلهية ، فقد مكن الله من إلقاء نظرة عامة على بعض مايحفل به تراثنا الخالد من ملامح النطق ، وظواهر الأداء .

وقد أوجب الهدف الأخذ بكل مايفيد من الاتجاهات المنهجية ، مع الالتزام الكامل بالواقعية والموضوعية ، والربط بين القديم والحديث ، فى توضيح الصورة أو الكشف عن الظاهرة .

وفى ظنى أن هذه النظرة العلمية تعد سابقة فى موضوعها وهدفها ومنهجها .

فالحق أنى لاأعرف أن أحدا قد تناول تلك الملامح الأدائية عند الجاحظ — على تلك الصورة — وذلك على الرغم من كثرة وتنوع الكتابات حوله .

وليس معنى هذا أننا لم نفد مما كتبه السابقون عن الجاحظ ، وما دونه أهل التحقيق فى توضيح غوامضه ، وتنقيح كتاباته . بل لقد أفدنا واهتدينا بكثير مما وقع فى أيدينا من بحوث وتحقيقات ودراسات حول هذا العالم الفذ .

كما أننا لم نحرم أنفسنا من الإفادة مما كتبه أساتذتنا وإخواننا فى مجال الدراسات الصوتية والأدائية .

ولكل نوجه الشكر ، وَنهلج بالدعاء .

أما حديث للمعاناة والصعوبات والعقبات فإننا نترك التعبير عنه لأهل الخبرة والنظر فى كتب التراث بعامة ، وفى مؤلفات أبى عثمان بخاصة .

هذا ولست أدعى أننى قد استقصيت وتتبعت كل مافى كتاب الجاحظ ، لكن الذى أستطيع قوله وأنا مطمئن إليه ، أنى قد حاولت ، وأنني دعوت فى كل ما تناولت إلى مزيد من البحث والدرس ، حتى نصل فى النهاية إلى ما سميته أصولى علم الأداء وقوانين البلاغة الصوتية عند أبى عثمان وغيره .

وحسبى أن تجد دعوتى صداها عند أهل العلم والفكر فأحظى بالتصويب فيما أخطأت ، وبالتأييد فيما أصبت وبالمتابعة فيما حققت ، وبذلك يتقدم العلم ويزدهر الفكر ، وترتقى فنون الحياة .

« ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولاتحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ، ربنا لاتحملنا مالا طاقة لنـا به واعف عنا واغفر لنـا وأرحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » .

عبد الله ربيع محمود

زهراء دملو فى شهر رجب الفرد سنة ١٤٠٤ هـ أبريل سنة ١٩٨٤ م

الفصل الأول

بين يدى الموضوع

- الملامح الأدائية وأهميتها
- عناية العلماء بها
- لماذا الجاحظ ؟
- لماذا البيان والتبيين ؟

بين يدى الموضـــوع

تمثل الملامح أو العناصر الصوتية والأدائية جانبا مهما من جوانب اللغة ، وأساسا خطيرا من أسس الكلام .

وتزداد أهمية تلك الملامح والعناصر — عند العلماء — كلما أكثر الإنسان من الاعتماد على اللغة المنطوقة ، وقلل من استخدام الكتابة والتدوين .

والذى لايشك أحد — بالطبع — فيه أن الأصل فى اللغة هو النطق ، وأن الكتابة ماهى إلا محاولة لتسجيل ما ينطقه الإنسان بغية توصيله إلى غائب ، أو ضمانا للعودة إليه بعد إعادته إلى صورته النطقية الأولى .

ومن أجل هذا كان الإنسان حريصا على أن يضمن نطقه كل مايستطيع من الإشارات الصوتية ، التى تعبر عن غرضه ، وتكشف عن نفسيته ، وتنقل عواطفه وانفعالاته إلى غيره من المستمعين .

فهو إلى جانب حرصه على إخراج تلك الأصوات المقطعة المميزة التى تكون أساس الكلام ، وتعد الهيكل البنائى له — يحاول أن يعطى لحسه[1] صورة معينـــة ، ولتصويته كيفيات نطقية خاصة ، تشارك فى أداء المعنى الأساسى للمنطوق ، وتقدم مايلزم له من ظلال ، أو تأثير ، أو إمتاع .

ومن ثم فقد كان لكل لغة — أى لغة — نظام صوتى وأدائى ، وكان لهذا النظام ارتباطاته بنظم اللغة الأخرى ، نحوية ، أو صرفية ، أو دلالية ، أو جمالية .

---

(١) نقصد بالحس هنا الصوت الأساسى أو ما يسمى بالانجليزية Voice

وأصبح الناطق بأى لغة من اللغات مطالبا برعاية ذلك النظام ، بالمستوى الصوابى فى الحالات التكلمية العادية ، وبالمستوى الجمالى فى مواقف الفن والتأثير .

ولم يكن هذا النظام — فى أول الأمر — محتاجا إلى التقعيد أو التقنين المدونين إذ يكفى أنه مستقر فى أذهان الناطقين والمستمعين من خلال ملكاتهم اللغوية ، وأن الجميع على وعى تطبيقى وعلى بكل عناصره وجوانبه .

لكن الأمر لم يبق على هذا النحو إذ سرعان ماتسرب الفساد إلى الملكات نتيجة عوامل كثيرة ليس هنا محل تفصيلها .

ومن ثم فقد تعرض هذا النظام كغيره من نظم اللغة الأخرى لمحاولات الوصف والتقنين ، وخاصة عندما أحس الإنسان بتلك التغيرات الطارئة ، التى تكاد تقطع العلاقة الصوتية والأدائية بين الناطقين وما فى لغتهم من نظم مثلى ، ممـــا يقتضى أن يعاد اكتساب تلك النظم عن طريق صناعي بالدرس والتعليم .

وكان من نتيجة ذلك تحول النظام إلى علم وقواعد ، وإلى درس وحفظ ، ونظر وتطبيق .

ورأى التفكير اللغوى أمامه علما خاصا بصوتيات اللغة وأدائها ، يتمثل موضوعه فى العناية بأصوات الكلام الأساسية ، وبكيفيات إصدار الكلام وطرق أدائه .

وصار نطق اللغة وأداؤها مشمولا بحراسة أمينة واعية ، تمنع عنه الفوضى ، وتدفع عنه تلك التشوهات التى تصيب أصواته مع تغير ظروف الحياة وتطورها .

وأصبح أمام الناطق أو المتكلم من الأنماط المدونة ما يمكنه الاحتكام إليه إذا نبا اللسان ، أو تعثر لسبب من الأسباب .

لكنه مع مرور الزمن وتأثر التفكير اللغوى بعامة بالمناهج الصورية الذهنية ، حدث انفصال أو شبهه بين النظر العلمى والتطبيق العملى وأصبحت الدراسات الصوتية كغيرها من الدراسات اللغوية تعمل بعيداً فى ميدان البحث النظرى ومايتبعه من التصورات والتفريعات والمناقشات مبتعدة عن مهمتها الأولى التى هى — كما أشرنا سابقا — حراسة النطق ورعاية الأداء .

***

وظل الأمر على ذلك حتى كانت النهضة الحديثة وماتبعها من اتجاه إلى المناهج العملية ، والتطبيقات الوقعية ، فى كل ميادين الفكر والعلم بمساعدة وسائل التقنية الحديثة ، فشهد العالم بشائر عودة علم الصوتيات إلى وظيفته الأولى من رعاية نطق اللغات ، وحراسة أدائها ، إلى جانب ماجد أمامه — بالطبع — من وظائف أخرى فى علاج المشكلات المتصلة بهذا الجانب من جوانب اللغة ، وتقديم المساعدات المتطلبة لسائر العلوم والفنون ذات العلاقة باللغة والكلام(١) .

---

(١) انظر فى دور علم الصوتيات ووظائفه : علام وربيع : علم الصوتيات ص ٤٣ وما بعدها .

وراجع : كمال بشر : علم اللغة العام : الأصوات ص ٢١٦ وما بعدها ، واقرأ بامعان : بخاطره الشافعى : تقرير عن معمل الصوتيات وأهمية دراسة هذا العلم مقدم الى اللجنة التى شكلتها جامعة الاسكندرية لهذا الغرض .

ولقد أدى الاتساع والنمو الكبير فى استخدام اللغة المنطوقة فى سائر شئون العلم، والحياة والحضارة، إلى مزيد من الانتباه والعناية بالتفكير الصوتى وتطبيقاته، وعدم الاكتفاء فى معالجة قضاياه بالجوانب النظرية والتاريخية والبنائية.

وقد ظهر أثر ذلك واضحا عندما هيأت التقنيات الحديثة للصوت أن أن يسود فى بعض مواقع الكتابة، فارتفعت صيحات كثيرة تدعو إلى إلى بلاغة جديدة، ونظام تفصيلى حديث، يراعى متغيرات الحياة، ومدى هذا التقدم فى الجانب الصوتى من اللغة.

وكان من الداعين أو للمبشرين الأوائل بتلك البلاغة التى تراعي الصوت فيما تراعي من عناصر التفصيل الكاتب الإنجليزى المشهور ه. ج. ويلز.

وكذلك كان برنارد شو على وعي بهذا، عندما دعا إلى أن تصور الطباعة الواقع اللغوي، وعندما فطن إلى أن رجال الأعمال مالوا عن الأوامر المدونة إلى الأوامر المكبرة صوتيا، أو المسجلة بواقعها الصوتى[1].

وكان للأدباء التفات واضح إلى تلك الناحية، فى دراساتهم النظرية، وممارستهم الفعلية.

فقد شاع فى الأوساط الأدبية اصطناع منهج جديد فى قراءة الشعر « فاعتمد هذا المنهج على تصور جديد لهذا القسم الكبير من أقسام التعبير الفنى، فالتركيب لاتستشف أبعاده من ضبطه والتعرف على ما فى جزئياته

---

(١) انظر : عبد الحميد يونس : اللغة الفنية : مجلة عالم الفكر م (٢) ع (١) ص ٥٧

من تناسب أو زخرف ، وباقى صوره ورموزه من دلالات ، ولكنه يحمل طاقة أفسح وأعمق إذ يستقطب عناصر من الحياة ومن المجتمع ، ومن أعماق النفس وقيل وقتذاك إن قراءة الشعر ، فن يكافئ إبداعه ...

وهكذا انطلقت الحروف المدونة بصورة لم يسبق لها مثيل ... حتى استقر الرأى على وجوب تسجيل بعض الأنواع الأدبيــة على أقراص الجراماقون مثلها فى ذلك مثل الأناشيد ، الأغانى والمطارحات الشعبية (١) .

وانعكس هذا الاتجاه على الشعر العربى واكتشف الجيل الوسيط من الأدباء والنقاد حقيقتين بارزتين: الأولى فى الأدب العربى لم تذهب بالتلفظ والجهر .. والثانية أن طريقة تدوين الشعر قد انعكست نظمه .

« وظهرت نتيجة لهذا الإحساس ، والربط بين الكتابة والنطق دعوات أدبية مثل الدعوة إلى الأدب أو الشعر المهموس البعيد عن الطنطة والرنين والأجراس القوية (٢) .

وهى دعوات أدبية صوتية بدون شك ، ومما يؤيد هذا أنها صادرة عن أحد الأدباء العرب القلائل الذين تهيأت لهم فرصة دراسة علم الصوتيات فأدركوا أهمية عامل النطق والأداء فى البناء الفنى والأدبى للغة (٣) .

لقد ساد النطق أيضا عندما استخدم العصريون الكتاب الناطق الذى

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧ — ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٨

(٣) هو المرحوم الدكتور محمد منــدور انظر كتــابه : فى الميزان الجديد ص ٦٩ وما بعدها ثم ص ٢٣٣ وما بعدها .

يصل إلى السمع مباشرة والذى يتميز عن الكتاب للمقروء بأنه يعبر ، وخاصة إذا كان بصوت مؤلفه — أو قائله على الأصح — عن حقيقة مشاعر المؤلف ، وعما يبطن فى داخله نحو كل كلمة ، أو حقيقة ، أو تعبير ، أو خيال ، أو تصوير ما يرد فيه .

هذا إلى جانب ماله من ميزات استعمالية كثيرة :

« واقتضت طبيعة الكتاب الناطق اختيار الأصوات التى تصلح لنقل المعرفة أو الأثر الأدبى ، وليس اختبارا عابرا ولكنه امتحان معملى دقيق للإبانة عن جميع المخارج ، ولتصوير جميع المواقف ولكى يفيد المرء من اللغة المشتركة العامة Lingua Frana ولا يستعمل اللهجات الطبقية أو الإقليمية ، أو المهنية أو غيرها إلا إذا كانت حكاية تقتضيها النصوص الأدبية أو المعارف اللغوية[١] »

وإذا كان الكتاب الناطق والمكتبات الصوتية لم يفرضا سيادتهما بعد على وسائل المعرفة الأخرى ، وأهمها — بالطبع — الكتب المدونة ، فإن هناك من الرسائل ما أصبح يعد منافسا حقيقيا فى هذا المجال .

إنهما الإذاعة المسموعة فقط أو المسموعة المرئية ، وهى التى تبث الكلام المنطوق فى اليوم والليلة بأضعاف أضعاف ساعاتهما ، وبكل ما يمكن من اللغات واللهجات البشرية ، ومن كل وإلى كل أنحاء العالم ، وخاصة بعد استخدام ما يسمى بالأقمار الصناعية التى هيأت لكل شخص إمكانية سماع ما يذاع فى أى مكان ساعة بثه أو إذاعته .

---

(١) المرجع السابق ص ٦٠ .

وكان لابد حينئذ أن يكون لعلم الصوتيات دوره فى أداء تلك الوسيلة الخطيرة ، وقيامها بوظيفتها ذات الأثر العميق .

ومن هنا كانت عناية هيئات الإذاعة فى العالم المتقدم ، وحرصها على أن يكون لعلماء الصوتيات مشاركة فعليـــة فى مجالس تلك الإذاعات وإدارتها الموجهة .

وصدق أولئك الذين سموا هـــذا العصر بعصر الإذاعة أو اللغة المنطوقة المسموعة .

إنك تحس أينما كنت أن كل شىء حولك ينطق ، وليس بلسان الحال كما ذكر السابقون ، وإنما بلسان الإنسان الذى أدرك قيمة الكلمة المنطوقة وعرف خطورتها وآثارها .

الساعات تنطق معلنة حدود الزمن ، والآثار تنطق فتحكى قصة بنائها وما مر بها من أحداث ، والمطارات ومحاط القطارات والمواصلات تنطق بالدلالة على نظمها ومواعيدها ، ومكاتب المصارف ورجال الأعمال تنطق بالأوامر والتوجيهات ، وأجهزة التسجيل تنطق بدروس العلم ومحاضراته نيابة عن العلماء والمحاضرين ودعوات الخطباء والوعاظ يتكرر نطقها بتكرر مايسجل منها على الأشرطة ويعرض فى كل زمان ومكان .

فإذا ما أضفت إلى هذا كله مافى طبيعة الحياة من مجالات النطق التقليديه أو المعروفة فى المساجد ، والمعابد ، والمسارح ، ودور الخيالة ، والمحاكم والمدارس ، والجامعات أدركت إلى حد تبلغ قيمة النطق وإلى أى حد يحتاج الناس إلى مايضبطه ويحكمه من قوانين النطق وقواعد الأداء ..

وقد عنى العالم المتقدم بهذا فظهرت المؤلفات المقروءة والمسموعة فى الصوتيات والأداء، ووصفت المناهج والمقررات التى تكفل تعلم النطق الصحيح، وأنشئت المعامل والمختبرات التى تهيىء للدارس والناطق أفضل نماذج المحاكاة والتقليد، وافتتحت المعاهد والمدارس الخاصة بفنون الأداء والكلام، وأصبح لعلاج أمراض الكلام معاهد وأقسام فى كثير من الجامعات ومراكزالبحث العلمي وعقدت المؤتمرات لبحث مايجد من قضايا الصوتيات والأداء بعد كل هذا التطور الكبير(١) .

وكان لابد لنا من التساؤل عن دور الفكر العربى فى هذا الخضم العميق وعما قدمه هذا الفكر إبان نهضته من خدمات للغة فى صورتها النطقية والأدائية ، مما يمكن أن يصلح أساسا لتكوين فكر عربى جديد فى مجال أداء العربية وبعث بلاغتها الصوتية ، التى ذهب بها ذلك الفصل المصطنع بين تعلم اللغة وممارستها ، أو قل بين لغة الدرس ، ولغة الحياة والكلام .

وتبدو الإجابة عن هذا التساؤل مهمة أو قل فى غاية الأهمية عندما نلحظ ما أصاب النطق والأداء العربى اليوم من عيوب وتصدعات واختلافات تمثل صورا مما سميته ذات مرة بالفوضى الأدائية التى تتمثل فى غياب النمط والنموذج المتفق عليه ، وفى عدم الإحساس بخطورة ذلك وبأثر الحرية الضالة

---

(١) وقد بدأ الوعى بكل هذه الامور يظهر فى مصر وأقرب مثال يحضرنى الآن ما قامت به جامعة عين شمس من انشاء قسم لأمراض التخاطب ومؤتمر علم التخاطب الذى عقد بتلك الجامعة أخيرا وهو يمثل مع ما قامت به جامعة الاسكندرية من تخصيص قسم للدراسات الصوتية منذ سنوات روح نهضة جديدة تؤيدها أخرى ظهرت فى بعض البلاد العربية على نحو ما قامتبه جامعة الجزائر من انشاء معهد الدراسات اللسانية والصوتية واصدار مجلة اللسانيات انظر العدد الأول من هذه المجلة .

فى اختيار كل متكلم لما يأتى على لسانه عفوا من صور نطقية، أو أدائية، دون إحساس بقيد أو بلوم عند الخطأ [١] .

ومما يزيد فى أهمية ذلك أيضا مايشاع أحيانا فى بعض أوساطنا العلمية والثقافية من أن التفكير الصوتى والأدائى مما استورده المثقفون المحدثون فى العالم العربى وأن فيه خطورة على اللغة العربية وعلومها [٢] :

ومن ثم كان من أهم واجبات الباحثين المخلصين أن يوضحوا دور علماء العربية الأوائل — وهو دور رائد باعتراف غير العرب — فى تقنين نظم النطق والأداء وفى المظاهر التطبيقية لذلك [٣] .

ولما كان الحديث عن دور اللغويين والنحاة فى هذا الموضوع قد أثير فى مناسبات متعددة وعند عدد لابأس به من المعنيين بالدراسات اللغوية والصوتية فقد بدا لنا أن نوسع النظرة لتشمل غير من اشتهروا فى ميدان الدرس الصوتى أو اللغوى ، وخاصة أولئك الذين كانت لهم نظرة تطبيقية إلى اللغة لاتقتصر على ذكر القواعد أو شرح القوانين لأن هؤلاء المطبقين فى نظرنا أقرب إلى اللغة وأمس رحما بالكلام المنطوق الذى نريد أن يكون لنا موقف واضح منه ، يحدد نظامه ، ويعين أوجه بلاغته من الناحية الصوتية والأدائية .

---

(١) انظر : عبد الله ربيع . من مشكلاتنا الصوتية فى نطق العربية الفصحى وتعليمها — مجلة كلية اللغة العربية بالرياض العدد ٨ ص ٢٣٥ وما بعدها .

(٢) تشيع هذه الفكرة بين بعض المحافظين الذين لا يعرفون أهمية علم الصوتيات وما يؤديه من أعمال وخدمات فى الحياة اللغوية الحديثة ويجهلون دور العرب فى نشأة هذا العلم وبروزه الى الوجود .

(٣) انظر : كمال بشر : مناهج البحث اللغوى عند العرب ص ١٧٧ من مجموعة بحوث التراث العربى .

وانظر : برجشتراسر : التطور النحوى اخراج وتصحيح وتعليق رمضان عبد التواب ص ١١ .

وفى هذا الإطار كانت لنا وقفة سابقة مع علماء التجويد ممثلين فى أقدم شيوخهم تأليفا ـ حسب ماوصل إلينا فى وقته وهو مكى بن أبى طالب القيسى المتوفى سنة ٤٣٧ هـ وقد تم إلقاء بعض الضوء على منهج هؤلاء فى نطاق أصوات العربية والقرآن الكريم وتعليم ذلك النطق [١] .

وامتد بصرنا بعد ذلك إلى قطاع الأدب والبيان ومناط البلاغة والفصاحة فوقع نظرنا على زعيم البيان العربى وإمام البلغاء والبيانيين أبى عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ فكانت لنا معه وقفة أخرى طويلة إلى حد ما حصرناها فى أهم كتبه وأكثرها تصويرا للغة وهو المعروف بالبيان والتبيين .

وكان هدفنا من ذلك أن نضع أيدينا على تصور صاحب البيان للجانب الصوتى والأدائى للغة ، وأن نستخرج من ثنايا حديثه وتضاعيف عباراته ما يتصل بتلك الملامح الأدائية والصوتية فى اللغة العربية .

ومن حق القارىء أن يتساءل عن سبب اختيار الجاحظ بالذات وعن علة الوقوف مع بيانه وتبيينه على الأخص .

والواقع أن اختيار أبى عثمان كان عن قصد ، وأن بيانه وتبيينه كان عن نية .

فالجاحظ — كما هو معروف — يتمتع بصفات كثيرة تؤهله أن يكون شاهدا حقيقيا على مافى عصره من ثقافة وفكر لغوى ، وعلمى ، واجتماعى .

---

(١) انظر : أصوات العربية والقرآن الكريم : منهج دراستها وتعليمها عند مكى بن أبى طالب : مجلة كلية اللغة العربية بالرياض العدد ١٠ ص ٢٢٧ وما بعدها .

فقد هيأ الله أن يعيش من ناحية الزمان فى أواخر القرن الثانى ومنتصف القرن الثالث الهجريين ، فقد ولد على مايقولون فى سنة ١٦٠ هـ وتوفى فى عام ٢٥٥ هـ .

وهذه الفترة تعد من أخصب الفترات فى تاريخ الفكر اللغوى والعلمي فى العالم العربى والإسلامى الذى كان يحتل وقتئذ العالم المتحضر .

كما هيأ الله له أن يعيش هذه الفترة بين مدن العلم ومراكز الثقافة فى العالم آنذاك .

وفى البصرة [1] ، وبغداد ، وسر من رأى وغيرها .

وفى تلك الفترة وفى هذه المواطن كان أعظم علماء العربية والإسلام وأرقى المفكرين فيهما .

لقد نشأ صاحبنا بالبصرة ففتح عينيه على « كتاتيبها » وما تزخر به من تحفيظ القرآن الكريم وتعليم لمبادىء العلوم العربية والإسلامية ، وعلى مساجدها وما بها من حلقات الفقهاء ، والمحدثين ، واللغويين ، والفلاسفة ، وأهل الكلام والوعاظ ، والقصاص ، وغيرهم ، وعلى مربدها حيث تروج سوق اللغة والأدب أكثر من رواج سوق الأموال والمتاع ..

ولم يكن عجبا بعد ذلك أن يأخذ الجاحظ اللغة ، والنحو ، من الأصمعي وأبى عبيدة وأبى زيد ، والأخفش وغيرهم من الشيوخ والأعراب .

وأن يتلقى الفقه من أصحاب أبى حنيفة كالإمام أبى يوسف وغيره ،

---

(١) انظر فى أثر هذه الحديثة فى تكوين الجاحظ : شارل بلات : الجاحظ فى البصرة وبغداد وسامراء . ترجمة ابراهيم الكيلانى .

وأن يتخرج فى الكلام على أئمة للمعتزلة من أمثال أبى الهذيل العلاف وأبى إسحق النظام .

وأن يستكمل ثقافته بالإقبال على المؤلفات والكتب العربية ، والمعربة، والأجنبية فيقرأ بشغف يلفت أنظار من يعرفه حتى ليقول أبو هفان «لم أر قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائنا ما كان ، حتى إنه كان يكترى دكاكين الوراقين ويثبت فيها للنظر[1] » :

وفى مقدمة كتابه « الحيوان » مايدل على هذا الشغف وذلك الحب الذى دفع حياته ثمنا له على حد قول الأستاذ عبد السلام هارون :

«والعجب أن تلك الأسفار التى عنى بها صاحبها لم تبر به ولم تبادله الوفاء فغدرت به وكان موته بسقوط مجلدات العلم عليه[2] »

وقد تهيأ للجاحظ بكل ماسبق ثقافة واسعة ، وعلم وافر ، ذلك أنه « لم يدع .. علما معروفا فى أيامه إلا نظر فيه ، واطلع عليه، فقد درس الفلسفة والمنطق والتطبيقات ، والرياضيات ، والتاريخ ، والسياسة ، والأخلاق ، والفراسة فما كتملت آلته فإذا هو فقيه ، متكلم ، متفلسف ، محدث ، وإن لم يؤمن بالحديث [كذا] بارع فى الأدب واللغة ، راوية للأخبار والأشعار بحاثة عن الحيوان والنبات ، نقاد الأخلاق والعادات عالم بالفلك والموسيقى والغناء[3] .

---

(١) عبد السلام هارون : مقدمة تحقيق كتاب الحيوان للجاحظ ص ٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥ .

(٣) بطرس البستانى : أدباء العرب فى الأعصر العباسية ص ٢٦٨ .
وقد ذكر فى البيان أنه قد جلس الى أبى عبيدة والاصمعى ويحيى بن نجيم وأبى مالك عمرو بن كركرة مع من جالس من رواة البغداديين ص ٢٣ ج ٤ .

ولما كان هذا البحث يدور في فلك علم اللغة فإنه يجدر بنا هنا أن تشير إلى أن هذا العالم الموسوعي قد تميز من الناحية اللغوية بثقافة واسعة، وتفكير لغوى مستقل.

ومع أن الوقوف على أبعاد تلك الثقافة وهذا التفكير يحتاج إلى بحث خاص، نظرا لأهميته واتساع مـــداه، إلا أننا لانستطيع أن نترك هذا المقام دون أن نشير إلى بعض ماوقفنا عليه منه عند هذا العالم اللغوى الكبير

ويتضح لنا من النظرة العامة أن الجاحظ قد جمع كل ماعرفه عصره من ألوان التفكير اللغوى عن العرب وغيرهم، وأنه لم يكن من الذين يكتفون بمجرد الجمع والرواية، دون أن يضيفوا إلى ذلك، العلم والدراية، والتجربة والتطبيق.

وقد ظهر أثر ذلك في كل ماتعرض له الجاحظ من مسائل اللغة وقضاياها.

لقد روى الجاحظ وحفظ من ألفاظ اللغة ومفرداتها مايدل عليه معجمه الواسع، في مؤلفاته الكثيرة المتعددة الأهداف والأغراض[1].

ويكفى أن نطلع على فهارس اللغة فيما طبع من تلك المؤلفات محققا كالبيان والتبين، والحيوان، وغيرهما لنعرف كم كان الجاحظ عالما بمفردات هذه اللغة العربية، مدركا لدلالاتها واستعمالاتها.

---

(١) ومعجم الجاحظ من الموضوعات التى تستحق الدراسة ولا أعلم أن أحدا توفر على هذا الموضوع حتى الآن.

ويزيد تقديرنا لذلك عندما نعلم أن كثيرا من تلك الألفاظ والمفردات مما فات تسجيله على المعاجم العربية ، وأن كثيرا مما استعمله الجاحظ فى مؤلفاته كان من غير العربية مما يدل على معرفته بلغات أخرى كان لها فى عهده أثر كبير فى بناء الحضارة الإسلامية ، وتكوين العلم العربى والإسلامى (١) .

وعندما نضيف إلى تلك الألفاظ العربية والأجنبية تلك المجموعة الكبيرة من الألفاظ المستحدثة والمولدة على ألسنة الخاصة أو العامة فى مصطلحات العلوم والفنون وغير مما أورده أبو عثمان فى ثنايا كتبه وتضاعيف كلامه ، ندرك بسهولة أن هذا الرجل كان يمثل دائرة معارف معجمية أو لغوية بمصطلح عصرنا

ولم يكن الرجل هنا راوية فقط ، بل كان كما سبقت الإشارة إليه على علم بقوانين تلك الألفاظ فى تكوينها ، وبنائها ، واشتقاقها وتصريفها ، واستعمالها ، وتطورها

وقد دعا إلى ضرورة العلم بكل هذا كما يظهر من قوله :

« فللعرب أمثال ، واشتقاقات ، وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ، ولتلك الألفاظ مواضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أخر فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فإذا نظر

(١) انظر فهرس اللغة فى كتابى الحيوان والبيان والتبيين للاستاذ عبد السلام هارون الحيوان ج ٧ ص ٥٨٨ وما بعدها والبيان والتبيين ج ٤ ص ١٩٣ وما بعدها .

فى الكلام وفى ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك »[1] .

ومن ثم فقد كان لا يترك فرصة تمر به دون أن يقدم معلومة ، أو يشرح لفظة ، أو يبين وضعا ، أو يوضح تطورا .

فهو يشير إلى البناء الصوتى للكلمة العربية وإلى ما يأتلف فى ذلك البناء ومالا يأتلف من الحروف والأصوات ، مما كان أساسا لما عرف بعد ذلك من قضية التلاؤم والتنافر[2] .

وهو يدل على وعيه بفكرة الاشتقاق ، وأصول المعانى كلما عنت له فرصة للحديث عن ذلك[3] .

أما فيما يتصل بدلالة الألفاظ ومعانيها فقد صور الشيخ كثيرا من قضاياهما وألمح إلى بعض طرائفها وطرائفها .

ولعل من أطرف ذلك ماذكره من تصوير للعلاقة بين الصوت والمعنى أو مما يمكن تسميته بالدلالة الصوتية . فقد روى :

« قلت : ما أنكرت من التشيع ومن ذكر الشيعة قال : أنكرت منه مكان الشين التى فى أول الكلمة لأنى لم أجد الشين فى أول كلمة قط إلا وهى مسخوطة مثل :

---

(١) الحيوان جـ ١ ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٢) المرجع السابق جـ ٣ ص ٢٢ وانظر البيان والتبيين جـ ١ ص ٦٧ وص ٦٩ .

(٣) انظر الحيوان جـ ٣ ص ٢٤٦ .

شُؤم ، وشر ، وشيطان ، وشِغب ، شح ، وشمال ، وشجن ، وشيب ، وشَيْن ، وشراسة ، وشَنَج ، وشك ، وشوكة ، وشبث ، وشرك وشارب ، وشطير ، وشطور ، وشِمرة ، وشانى ، وشتم ، وشتيم ، وشيطرج ، وشنمه ، وشناعة ، وشأمة ، وشوصة ، وشتر ، وشجوب ، وشجة ، وشَطون ، وشاطن ، وشن ، وشلل ، وشيص ، وشاطر ، وشاطرة ، وشاحب[1] »

ولعمرى إنها لفكرة تستحق النظر بما قدمته من تلك الأمثلة التى تشير إلى مايعبر عنه اليوم بالقيمة الدلالية للصوت والتى كان لفيلسوف العربية ابن جنى بعد عهد الجاحظ فيها أقوال وأقوال أثارت كثيرا من وجوه الرأى والجدل[2]

وأذكر أنى قرأت حول تلك الفكرة كلاما طريفا لأديب عصرنا وكاتبه المرحوم عباس محمود العقاد ، وهو مع طرافته يفتح بابا لدراسه إحصائية الألفاظ المشتملة على أصوات تختص ببعض المعانى العامة .

وفى مجال العلاقات بين الألفاظ ومعانيها ، وتتعدد الألفاظ أو للعنى ، كان الجاحظ لفتات استعمالية ، تدل على إدراكه لما نسميه بالترادف من ناحية ، وبالمشترك اللفظى من ناحية أخرى .

ومما يشير إلى النوع الأخير قوله :

---

(١) الحيوان ج ٣ ص ٢٢ وما بعدها .

(٢) ينظر الخصائص لابن جنى ج ٢ ص ١٤٥ وما بعدها ، وج ٣ ص ٢٦٤ وما بعـــدها .

« والغراب ضروري ويقع هذا الاسم في أماكن فالغراب حد السكين والفأس ، والغراب : حد الورك ورأسه الذي يلي الظهر ويبدأ من مؤخر الردف والجمع غربان »[١] .

وكذلك عن الأعلام والتسمية عند العرب وعن تطور الألفاظ من عصر إلى عصر وما يولد منها وما يحدث كان للجاحظ بحث عرض فيه لأسباب تسمية العرب أولادهم بأسماء الحيوان وغيره مثل كلب ، وحمار ، وحجر ، وجعل ، وحنظلة ، وقرد ، وغيرها متطرقا إلى أسباب التسمية بعامة . مما يمكن نسبته إلى ما يعرف اليوم بعلم الأعلام[٢] .

كما عرض أيضا فيه لما ترك من ألفاظ الجاهلية كالإتاوة ، والحلان والمكس ، وانعم صباحا ، وانعم ظلاما ، وكالمرباع ، والنشيطة وغيرها[٣] .

وقد تناول أيضا الكلمات الإسلامية المحدثة فقال :

« وأسماء حدثت ولم تكن وإنما اشتقت لهم من أسماء متقدمة على التشبيه مثل قولهم : مخضرم ... ومن المحدث المشتق اسم منافق لمن راءى بالإسلام واستسر بالكفر ، أخذ ذلك من النافقاء والقاصعاء » الخ ماذكر من ذلك مما يدل على وعيه بتطور الألفاظ مع تطور مجتمعاتها وما يحدث بهما من تغيرات وأسباب[٤] .

---

(١) الحيوان ج ٣ ص ٤٣٠ .
(٢) الحيوان ج ١ ص ٣٢٤ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٣٢٧ .
(٤) المرجع السابق ج ١ ص ٣٣٠ وما بعدها .

وقد كان هذا الموضوع محل دراسة وتأليف خاص فيما بعد[1] .

وقد ضرب الجاحظ مثلا واضحا لذلك التطور فى حديثه عن كلمة « الصرورة » فقال :

ومن الأسماء المحدثة التى قامت مقام الأسماء الجاهلية قولهم فى الإسلام لمن لم يحج : صرورة .

وأنت إذا قرأت أشعار الجاهلية وجدتهم قد وضعوا هذا الاسم على خلاف هذا الموضع قال ابن مقروم الضبى :

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله صرورة متبتل
لدنا لبهجتها وحسن حديثها ولهم من تاموره بتنزل

والصروره عندهم إذا كان أرفع الناس فى مراتب العبادة ، وهو اليوم اسم للذى لم يحج إما لعجز ، وإما لتضييع ، وإما لإنكار ، فهما مختلفان كما ترى »[2]

ولا يترك الجاحظ هذا الموطن حتى يتحدث عن ألفاظ القرآن الكريم وعن أوجه اشتقاقها[3] .

هذا بعض ما ذكره أو أشار إليه مما يتصل بالألفاظ بناء أو اشتقاقا ، أو دلالة وتطورا .

---

(١) انظر : كتاب الزينة فى الكلمات الاسلامية العربية لأبى حاتم أحمد بن حمدان الرازى ص ٣٢٢ .

(٢) الحيوان جـ ١ ص ٣٤٧ .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٤٨ .

أما من ناحيه الاستعمال فقد كان للجاحظ آراء ومواقف تدل على وعى لغوى وذكاء كلامى .

لقد كان عصره يعج بالغريب من الألفاظ عند علماء اللغة يفخرون بتحصيله ، ويتنافسون فى تدوينه والتأليف فيه ، ويتسامى بعضهم باستعماله ويتفاصح بإلقائه ؛

لكن الجاحظ – وهو الخبير بالغريب ، العليم بعلل الكلام وأدوائه يفرق بين العلم بالشىء واستعماله ، ويرى أن لكل نوع من الألفاظ مقاما يستخدم فيه ومستوى يستعمل بناء عليه.

وهو قد وضع فى ذلك قاعدة هامة تشمل الغريب وغيره عندما قال :

« ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل من المعانى نوع من الاسماء »[1] .

ومن هنا كان موقفه من استعمال الغريب فى غير موضعه ، وسخريته من أولئك الذين يتفصحون باستخدامه .

ومن طريف مايدل على هذا قوله :

« ورأيتهم يديرون فى كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحيى بن يعمر فانتهرها مرارا فقال له يحيى بن يعمر: أئن سألتك ثمن شَكْرِها وشَبْرِك أنشأت تطلها وتضهلها ؟

---

(١) الحيوان ج ٣ ص ٣٩ .

قالوا : الضهل : التقليل ، والشكر : الفرج ، والشبر : النكاح ، وتطلها : نذهب بحقها يقال دم مطلول ويقال بئر ضهول أى قليلة الماء .

قال : فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة، وإن كانوا إنما دونوه فى الكتب وتذاكروه فى المجالس لأنه غريب فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل تأتى لهم مع حسن الوصف على أكثر من ذلك ، ولئن خاطب بقوله : أئن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها الأصمعى لظننت أنه سيجهل بعض ذلك

وهذا ليس من أخلاق الكتاب ولا من آدابهم[1] .

ويستمر الجاحظ بعد هذا فيحكى بأسلوبه الساخر عن غلام أبى الأسود الذى كان يقعر فى كلامه ، وعن أبى علقمة النحوي صاحب القول المشهور :

«مالكم تتكأكئون على كما تتكأكئون على ذى جنة افرنقعوا عنى »» وعن قول من سمع هذا الكلام : دعوه فإن شيطانه يتكلم بالهندية » .

ثم يعلق على هذا بقوله : فحديث أبى علقمه فيه غريب : وليس فى كلام يحيى بن يعمر شىء من الدنيا إلا أنه غريب وهو أيضا من الغريب بغيض »[2] .

ويتضح من هذا كله أن الجاحظ مع علمه بالغريب ، وتفسيره لتلك الألفاظ

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧٨ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٧٩ وما بعدها .

لم يكن مقرا لها ولا راضيا باستعمالها فى مثل تلك المواقف .

وذلك شأن الأديب البارع ، العالم بوظيفة اللغة ودورها .

ومن ثم فقد شك فيما يردونه عن ابن الزبير مما يدخل فى هذا الغريب المستكره وقال :

« وقد سمعت لابن الزبير كلاما كثيرا ليس هـذا فى سبيله ولا يتعلق به »[1] .

ومما يتصل بقضايا المفردات أيضا وألفاظ اللغة مسألة المصطلحات وقد عرض لها الشيخ فى مناسبة سنذكرها هنا وإن كانت أعم مما نعرض له . فقد نقل الجاحظ من كلام بشر بن المعتمر :

« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات فإن كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف»[2] .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٣٨١ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٩ .

ثم يذكر بعد ذلك قيام أصحاب كل فن باصطلاح ألفاظ واشتقاق أسماء لم تكن فى لغة العرب ، للتعبير عن أغراضهم كالعرض والجوهر وأيس وليس والبطلان والتلاشى والهذية والهوية والماهية وأشباه ذلك عند المتكلمين .

وكالطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ،وأشباه ذلك من الأوتاد والأسباب والخزم والزحاف وغيرها عند الخليل بن أحمد

وكالحال والظرف وما أشبه ذلك عند النحويين « لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء وجعلوها علامات للتفاهم »[1] .

وبهذا يشير الجاحظ إلى وظيفة تلك المصطلحات ثم يذكر عقب هذا أن استعمالها فى غير وظيفتها التعليمية أمر غير محمود ويسوق من أمثلة تلك المواقف الكلامية التى يقع فيها هذا الاستعمال الكريه وكيف أن من شهد ذلك كاد يطير شغفا وينقد غيظا[2] .

ولاينسى الجاحظ هنا إباحة هذا الاستعمال ـ على جهة التظارف والتملح ـ لبعض الشعراء كأبى نواس .

كما يشير بالمناسبة إلى إباحة استعمال الألفاظ الأجنبية فى الشعر العربى

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٩ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٠ وما بعدها .

إذا كان الأمر على هذا الوجه من التظرف والتملح كقول العمانى للرشيد فى قصيدته التي مدحه بها :

من يلقه من بطل مسرند فى زغفة محكمة بالسرد
يجول بين رأسه والكرد[1]

يعنى العنق .

***

هذا بعض ماتناوله الجاحظ أو أشار إليه مما يتصل بمفردات اللغة وألفاظها مما يدل على أنه كان لغويا بالمعنى الذى عرفه القدماء إذ كانوا يرون أن تحصيل المفردات وإدراك معانيها مما يرشح لهذا اللقب .

لكننا نرى أن فكر الجاحظ اللغوى كان أوسع من هذا بكثير كما سبقت الإشارة إليه .

فقد عرض أبو عثمان لقضايا أخرى ومشكلات كثيرة تتصل بفروع اللغة الأخرى ونظرياتها العامة :

فقد عرض مثلا لوسائل البيان والاتصال وحاول تحديد هذه الوسائل فى اللفظ ، والإشارة ، والعقد ، والنصبة والخط يقول : وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لاتنقص ولاتزيد أولها اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصبة[2] .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٤١ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٧٦ وانظر الحيوان ج ١ ص ٣٣ وما بعدها .

وبين الرجل معنى كل منها ووظيفته بما يعد في الحقيقة سبقا عظيما في ميدان الدراسات السيمية[1] واللغوية .

وهو يشير إلى مصدر اللغة بما يوحي أنه كان يرى أنها إلهام وتلقين من الله عز وجل .

ألمح إلى هذا في قوله عن ألفاظ القرآن الكريم « فإذا كانت العرب يشتقون كلاما من كلامهم وأسماء من أسمائهم واللغة عارية في أيديهم من خلقهم ومكنهم وألهمهم وعلمهم وكان ذلك منهم صوابا عند جميع الناس فالذى أعارهم هذه النعمة أحق بالاشتقاق وأوجب طاعة »[2] .

وعجب أن يقول بهذا معتزلي مع أن المعروف من المعتزلة القول بأن أصل اللغة هو التعارف والاصطلاح .

وربما يتصل بهذا من ناحية ما حديثه عن تعلم اللغة واكتسابها وأسباب الصعوبة في هذا التعلم وأثر الاستماع في هذا .

وهو يرى أن اللغة تؤخذ بالتلقين والاستماع والتعلم وإن كان ذلك لا يمنع من أن يلهم بها بعض الناس فضلا من الله على نحو ما كان من أمر إسماعيل عليه السلام في تعلم العربية .

« وقد علم الله إسماعيل منطق العرب بعد أن كان ابن أربع عشرة سنة

---

(١) أقصد بها السيمبولوجيا أو علم العلامات وهو بالطبع أوسع من علم اللغة انظر : محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارىء ص ٦٦ وأنظر : كتدراتوف الأصوات والاشارات ص ٩ .

(٢) الحيوان جـ ١ ص ٣٤٨ .

فلما كان ذلك على غير التلقين والتأديب والاعتياد والترتيب وللمنشأ صار ذلك برهانا ودلالة وأعجوبة وآية »[1] .

ويشير ـ رحمه الله ـ إلى أسباب تعلم اللغات فيقول :

واللغات إنما تشتد وتعسر على المتكلم بها على قدر جهله بأماكنها التي وضعت فيها وعلى قدر كثرة العدد وقلته وعلى قدر مخارجها وخفتها وسلسها وتقلها وتعقدها في أنفسها كفرق ما بين الزنجي والخوزي فإن الرجل يتنخّس في بيع الزنج وابتياعهم شهرا واحدا فيتكلم بعامة كلامهم ويبايع الخوز ويجاورهم زمانا فلا يتعلق منهم بطائل .

والجملة أن من أعون الأسباب على تعلم اللغة فرط الحاجة إلى ذلك وعلى قدر الضرورة إليها في المعاملة يكون البلوغ فيها والتقصير عنها »[2] .

ولسنا الآن في محل مناقشة تلك القضية الخطيرة إلا أننا نحب أن نشير إلى ما أدركه الجاحظ من أثر المخالطة في فساد اللغة وسرعة تطرق اللسن إلى الملكات عند الاختلاط بأصحاب المنطق الفاسد والكلام الملحون وإلى ماذكره من أن أفضل مايتحصل به الأداء واللغة هو الاستماع إلى الكلام الجيد وللمنطق السليم .

وقد أشار إلى الفكرة الأولى في تعليله لفهم الكلام الخطأ والبيان الملحون فقال « ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه » وأشار إلى أن النحويين يرفضون الأعرابي إذا ماوجدوه يفهم

---

(١) المرجع السابق ج ٧ ص ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ج ٥ ص ٢٩٠ .

هذا الكلام الفاسد « لأن ذلك يدل على طول إقامته فى الدار التى تفسد اللغة وتنقص البيان لأن تلك اللغة إنما انقادت ، واستوت ، واطردت ، وتكاملت بالخصال التى اجتمعت لها فى تلك الجزيرة وفى تلك الجيرة ولفقد الخطا من جميع الأمم »[1].

ولقد بلغ الجاحظ غاية الوعى فى هذا المجال عندما أشار إلى ذلك المبدأ الخطير فى تعلم اللغة وتطارق اللحن إلى الألسنة بسبب السماع والمخالطة والميل إلى الوقوع فى الخطأ وتدرج ذلك إذ يقول غفر الله له :

« ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسد والدنىء الساقط يعشش فى القلب ثم يبيض ثم يفرخ فإذا ضرب بجرانه ومكن لعروقه استفحل الفساد وبزل وتمكن الجهل وفرخ فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه اللفظ الهجين الردىء والمستكره الغبى أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف والمعنى الرفيع الكريم ولو جالست الجهال والنوكى والسخفاء والحمقى شهرا فقط لم تنق من أو ضار كلامهم وخبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهرا لأن الفساد أسرع إلى الناس وأشد التحاما بالطبائع .

والإنسان بالتعلم والتكلف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ويحسن أدبه وهو لا يحتاج فى الجهل إلى أكثر من ترك التعلم وفى فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير[2] .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٢ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٨٥ وما بعدها .

هل نكتفى بهذا القدر فى الكشف عن ثقافة الجاحظ وعلمه باللغة أو نستمر قليلا ليزداد الموقف وضوحا فنذكر أن الجاحظ كان على وعي بفكرة عمومية اللغة مهما تنوعت صورها واختلفت هيئاتها باختلاف الأمم والشعوب تحقيقا لقول الله تعالى : « ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم » الآية [١] .

وقد ظهر ذلك فى كثير من إشاراته وأحاديثه كحديثه السابق عن شدة اللغات وتعثر الكلام بها فهو لايخص به لغة دون لغة وإنما يتحدث بحكم عام على كل مايسمى لغة .

ولعل من أفضل مايظهر فيه ذلك قوله :

« والإنسان فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو بالهندية أو بالرومية وليس العربى أسوأ فهما لطمطمة الرومى من الرومى لبيان لسان العربى فكل إنسان من هذا الوجه يقال له فصيح [٢] ... » .

لكنه مع ذلك يؤمن بأفضلية العربية وسعتها وتميزها بين غيرها من اللغات مبينا أن « العرب أنطق وأن لغتها أوسع وأن لفظها أدل وأن أقسام تأليف كلامها أكثر والأمثال التى ضربت بها أجود وأسير وأن البديهة مقصورة عليها وأن الارتجال والإقتضاب خاص فيها » إلى آخر مايذكر من تفضيل الشعر العربى على غيره بل حتى الغناء أو التغنى بذلك الشعر

---

(١) الآية ٢٢ من سورة الروم .

(٢) الحيوان جـ ١ ص ٣٢ ووازن هـذا بما كان يراه اليونان من أن كلام غيرهم لا يعدو أن يكون ثرثرة برابرة انظر : ماريو باى : لغات البشر ص ٣

يراه الجاحظ أفضل مما هو عند العجم والعرب « تقطع الألحان الموزونة فتضع موزونا والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون[1] » .

وفى ذلك إشارة إلى إدراك الجاحظ لما فى العربية من موسيقية وإيقاعية تظهرها الألحان وتكشف عنها تقاسيم الأنغام .



وتظهر كتابات الجاحظ وآراؤه أنه كان على وعى بالعلاقة التى بين اللغة والمجتمع وضرورة كل منهما الآخر وما يترتب على ذلك من تبادل التأثير والتأثر .

ومن أروع مايوضح حديثه عن ضرورة الاجتماع وأن « حاجة بعض الناس إلى بعض صفة لازمة فى طبائعهم وخلقة قائمة فى جواهرهم وثابتة لا تزايلهم ومحيطة بجماعتهم ومشتملة على أدناهم وأقصاهم[2] » .

وعن أهمية البيان بالنسبة لذلك الاجتماع وكيف أنه ضرورى لوجوده وجوهرى فى حدوثه .

فهذا الذى جعله الله تعالى سببا فيما بينهم ومعبرا عن حقائق حاجاتهم ومعرفا لمواضع سد الخلة ورفع الشبهة ومداواة الحيرة ولأن أكثر الناس عن الناس أفهم منهم عن الأشباح الماثلة والأجسام الجامدة والأجرام الساكنة ..

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٨٤ وما بعدها وانظـــر فى قضية تفضيل العربية : عبد الله ربيع : من ملامح المنهج العلمى عند علماء العربيـــة ص ١١٣

(٢) الحيوان جـ ١ ص ٤٢ .

ولأن الشكل أفهم عن شكله وأسكن إليه وأصب به . والصبي عن الصبي أفهم له وله آلف وإليه أنزع وكذلك العالم والعالم والجاهل والجاهل وقال الله عزل وعز : لنبيه عليه الصلاة والسلام : « ولو جعلناه ملكا لجعلناه رجلا » لأن الإنسان عن الإنسان أفهم وطباعه بطباعه آنس وعلى قدر ذلك يكون موقع مايسمع منه [1] » .

وليت شعري كم في هذه من إشارات وأفكار يعرف قدرها وينتفع بها الباحثون اليوم فيما يسمى بعلم اللغة الاجتماعي وإن كانوا — بالطبع — لايكادون يعرفون أنها ترجع إلى مقولات وجهود علمائنا السابقين .

لقد أدرك الجاحظ أنه لالغة بدون مجتمع تحيا به وتعيش فيه وأنه المجتمع كذلك لا يمكن أن يحدث إلا إذا كانت اللغة إحدى مقوماته ودعامة كبرى في وجوده .

وهو في هذا لايكتفي بالحديث عن المجتمعات الإنسانية بل إنه يعمم الحكم ليشمل كل مجتمعات المخلوقات من الحيوانات والطيور بل إنه لينطق أحيانا النبات والزروع والجمادات . وذلك كله قبل أن يلتفت إليه أو يعرفه العالم الحديث .

وإذا كان العلماء اليوم يتحدثون عنن لغة الحيوانات والطيور [2] وعن تعليمها من اللغة والإشارات ما يمكن من الاتصال بها والتفاهم معها فإن الجاحظ قد سبقهم إلى ذلك فقال في حديثه عن الطير :

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٤٤ وما بعدها .

(٢) انظر : كندراثوف : الأصوات والاشارات ص ١٣ وما بعدها .

« ولها منطق تتفاهم به حاجات بعضها إلى بعض ولاحاجة بها إلى أن يكون لها فى مقطعها فضل لاتحتاج إلى استعماله وكذلك معانيها فى مقادير حاجاتها ثم يرد حجة من يرى أن هذا ليس منطقا فيقول :

« فإن قال قائل : ليس هذا بمنطق قيل له : أما القرآن فقد نطق بأنه منطق والأشعار قد جعلته منطقا وكذلك كلام العرب فإن كنت قد أخرجته من حد البيان وزعمت أنه ليس بمنطق لأنك لم تفهم عنه فأنت أيضا لاتفهم كلام عامة الأمم وأنت إن سميت كلامهم رطانة وطمطمة فإنك لاتمتنع من أن تزعم أن ذلك كلامهم ومنطقهم وعامة الأمم أيضا لا يفهمون كلامك ومنطقك فجائز لهم أن يخرجوا كلامك من البيان والمنطق » .

ويستمر الجاحظ فى توضيح تلك الفكرة وبيان اشتراك الإنسان والحيوان فى صوتية اللغة وصدور الصوتية فى كل منهما عن فم ولسان وأن قضية الفهم وعدمه لادخل لها هنا ليتحدث بعد ذلك عن تعليم الإنسان الطير الأصوات فتتعلم كما يعلم الإنسان الكلام فيتكلم كتعليم الصبى والأعجمى وأنه لافرق بين الناس والطير إلا فى أن ذلك « المعنى معنى يسمى منطقا وكلاما على التشبيه بالناس وعلى السبب الذى يجرى ، والناس ذلك لهم على كل حال [1] » .



وكما أن المجتمع ذو طبقات مختلفة وبيئات متعددة فإن اللغة تتأثر بذلك أيضا ذات طبقات ولهجات اجتماعية مختلفة .

---

(١) الحيوان ج ٧ ص ٥٧ وما بعدها · وانظر كتابنا علم اللغــة ص ١٩ وما بعدها · وانظر مجلة العربى ص ١١٥ اكتوبر سنة ١٩٧٦ ·

وقد أدرك الجاحظ هذا وأشار إليه فى مناسبات عديدة وحسبك هذه العبارة التى يلخص فيها أبو عثمان المبدأ العام فى ذلك فيقول :

« وكلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات [1] ... » .

وهو يبين كثيرا من تلك الطبقات الكلامية ثم يدعو المتكلم إلى مراعاة هذا وإلى مخاطبة كل بما يناسب طبقته اللغوية وحكاية الأحاديث بصورتها التى تمثل طبقتها الفعلية وتدل على بيئتها الحقيقية ولو كان فى ذلك تجاوز لبعض نظم اللغة الفصحى التى يصطنعها المتكلم ويؤمن بحرمتها وقدسيتها وهو يطبق هذا المبدأ على نفسه فيحكى أحيانا بعض تلك الأحاديث أو النوادر على الصور التى سمعها من لحن أو عدم إعراب ليكون ذلك تصويرا حقيقيا وتسجيلا واقعيا المسموع [2] .



ولعل مما يتصل بذلك قضية البداوة والحاضرة واختلاف لغات البدو عن لغات الحضر وما يتبع ذلك من ظهور البيئات اللغوية المختلفة نتيجة توزع سكان الجزيرة العربية فى أرجائها الواسعة وما تبع ذلك من هجرات إلى البيئات الإسلامية الجديدة واتساع بيئة العربية نفسها عندما حاول المسلمون أو غير المسلمين من غير العرب اصطناع هذه العربية فاتخاذها لغة علم وثقافة أو لغة حديث وتخاطب ..

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٤ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٥ وانظر الحيوان ج ١ ص ٢٨٢ .

وقد كان الجاحظ فى معالجاته اللغوية على وعى كبير بتلك القضايا وما يتصل بها من آثار اجتماعية ولغوية أخرى .

ولعل من أهم مظاهر ذلك ما أشار إليه من وحدة اللغة [1] العربية فى كل أرجاء الجزيرة وكونها تمثل البيئة اللغوية الواسعة على الرغم مما فى داخل تلك البيئة من بيئات صغيرة أو كبيرة تمثلها تلك اللغات أو الصفات الأدائية المختلفة التى اصطلح المحدثون على تسميتها اليوم باللهجة.

وكان الجاحظ — بالطبع — مدركا لتلك المظاهر اللهجية التى تفرق بين لهجة وأخرى عارفا بمظاهر اللغة النموذجية التى ارتضاها العرب وقبلوا أن تتمثل فيما يسمى بلغة قريش [2] :

كما كان مدركا أثر اختلاف اللهجات العربية فى تكوين لغات الأمصار الإسلامية وبيئاتها اللغوية .

وقد شرح هذا ووضحه فقال :

« وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة فيهم من العرب ولذلك تجد الاختلاف فى ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر .

ثم قدم مثالا لذلك فيما حكاه من مناظرة بين الشاعر البصرى محمد بن المناذر وأهل مكة عندما قالوا له : ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة إنما الفصاحة لنا أهل مكة فقال ابن المناذر : أما ألفاظنا فأحكى الألفاظ القرآن

---

(١) المرجع السابق ٣/٢٩١ .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢١٢ وما بعدها .

وأكثرها له موافقة فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم» ثم عقد موازنة بين بعض الألفاظ المكية والبصرية .

ويؤكد الجاحظ فكرته السابقة بأمثلة أخرى من صور التأثر باللغات النازلة من العربية وغيرها ذاكرا بعض مادخل فى لغات أهل المدينة والكوفة والبصرة من الألفاظ الفارسية وغيرها نتيجة الاختلاط [1] .

ثم يثير بعد ذلك قضية سببية هذا وإن كان يذكرها على سبيل التعميم فيذكر أن الناس قد يستخفون ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك الاستعمال . :

ويرى فى ألفاظ القرآن خير مرجع يرجع إليه فى هذا الحكم فيبين هذا ويؤكد فكرته السابقة بقوله :

« الجارى على أفواه العامة غير ذلك لايتفقدون من الألفاظ ماهو أحق بالذكر وأولى الاستعمال وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ النكاح فى القرآن إلا فى موضع التزويج [2] » .

ثم يضع حكما آخر على كلام العامة فيقول :

« والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما وتستعمل ماهو أقل فى أصل اللغة استعمالا وتدع ماهو أظهر وأكثر [3] » .

وفى هذا الكلام الأخير مايكشف عن كثير من أسباب تكوين

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٠ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٠ .

اللغات أو اللهجات العامة ومن علاقة ذلك بطبيعة المتكلمين وأذواقهم :
وعما نسميه اليوم بالكلمات الشائعة ونستعين بمعرفته فى مجال تعليم اللغات .

تلك أمثلة قليلة مما رأيناه عند الجاحظ من علم باللغة وثقافة واسعة فيها .

ولسنا ندعي استقصاء كل ماورد عنده أو جاء فى مؤلفاته ودواوينه الكثيرة فذلك أمر كما سبق أن قلنا يحتاج الى بحث مستقل تكون له ثمرة كبيرة عندما يصنع فى ضوء علم اللغة الحديث على ما نحو ماحاولته إحدى الباحثات فى كتابه البيان والتبيين وصدرته بقولها :

« ونحن حين ندرس البيان والتبيين نعثر على حقائق لغوية عديدة تنطوى كلها تحت مبادىء بعض تلك العلوم [اللغوية] أو كلها وهي وإن أوردها الجاحظ فى غير ما ترتيب ودون أن تحمل طابع البحث العلمى المتخصص فإنها تمدنا بمادة غزيرة تمكننا من التطبيق والمقارنة كما تمدنا بالمعادلات التى نحتاج إليها فى حقل الترجمة (١) .

وفى تصورى أن هذا البحث عندما يتم فى مؤلفات الجاحظ كلها بصورة منهجية سوف تقدم حقائق مذهلة للذين يظنون سبق الغرب فى كل موضوع أو قضية لم تزد فى كتب القواعد أو النحو التي أجبرتهم المناهج التعليمية على الوقوف عندها وعدم تجاوزها الى مافى التراث العلمي من حقائق علم اللغة وقضاياه المثيرة . .

* * *

---

(١) أنظر : فاطمة محجوب : دراسات فى علم اللغة ص ٧٨ .

ولعل القارىء — بعد هذا — يتساءل عن سبب إعراضنا هنا عن الحديث فى ثقافة الجاحظ الصوتية .

وظننا أنه يدرس بسهولة أن السبب فى هذا يرجع إلى أن هدفنا فى كل ماسيأتى وفيما سيطول الحديث عنه إنما هو الكشف عن وعى الجاحظ بالجانب الصوتى والأدائى فى اللغة من خلال تصويرنا بالعناية بأداء اللغة ومايلزم لهذا الأداء من تصويت جيد ، وتنغيم ملائم ، وتنويع مناسب ، وإيقاع ممتع .

وكفى بهذا عند تمامه دليلا على علم الجاحظ بما فى العربية من نظام صوتى وأدائى جميل .

ومع كل هذا فإنه لابأس من التذكير هنا بأن أبا عثمان قد أدرك من حقائق علم الصوتيات مايليق بتلميذ تلاميذ الخليل صاحب هذا العلم وواضع أصوله وسيبويه كاتبه ومؤرخه ..

وقد ظهر هذا فى كتابات الجاحظ وفيما أثاره من قضايا .

فمن الصوت بمعناه العام ترى للجاحظ نظرات تبين العجيب من أمره والعجب من تصرفه وكيف أن منه مايقبل كصوت الصاعقة ومنه مايثير السرور فيحدث الفرح والرقص ومنه مايحزن ويكمد ومنه مايزيل العقل حتى ليغشى على سامعه كتلك الأصوات الشجية والقراءات الملحنة على حد تعبير الجاحظ وتلك قضية صفة الصوت التى يتحدث عنها الصوتيون فى العصر الحديث

ويحرص الجاحظ - وهو يتحدث عن أثر الصوت - على أن يبين أن أن تلك الإشارات لا ترجم إلى المعانى التى يحملها الصوت « لأنهم فى كثير من ذلك لا يفهون معانى كلامهم وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبى الخوخ فقيل له : كيف تبكى من كتاب الله ولا تصدق به ؟ قال : إنما أبكانى الشجى ..[1] » .

وسرعة الصوت لا تبلغ سرعة الضوء وتلك معلومة يحرص الجاحظ على سوقها مؤيدة بالمشاهدة والواقع « ومتى رأيت البرق سمعت الرعد بعده والرعد يكون فى الأصل قبله ولكن الصوت لا يصل إليك فى سرعة البرق لأن البارق والبصر أشد تقاربا من الصوت والسماع وقد ترى الإنسان وبينك وبينه رحلة فيضرب بعصا إما حجرا وإما دابة وإما ثوبا فترى الضرب ثم تمكث وقتا إلى أن يأتيك الصوت[2] . » .

والصوت مقادير من اللين ، والشدة ، ومن المد ، والقطع ، نشأت بسبب كثرة حاجات الناس ولكثرة حاجاتهم كثرت خواطرهم وتصاريف ألفاظهم[3] » .

وقد نبه الجاحظ على هذا فى تعليل كثرة كلام الناس واختلاف صور ألفاظهم ، ومخارج كلامهم ، ومقادير أصواتهم .

وبذلك يكون الجاحظ قد أشار تقريبا إلى كل العناصر الصوتية التي يستخدمها الناس وإلى آثارها فى تكوين اللغة والكلام .

---

(١) الحيوان ج ٤ ص ١٩١ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٠٨

(٣) المرجع السابق ص ٢١

أما عن حروف اللغة وأصواتها فإن أحدا لايستطيع إنكار معرفة الجاحظ بنظامها وأهميتها وكثير مما يتعلق بها .

فهو يشير كثيرا إلى مخارج الحروف والأصوات كما سيأتى ويكفي أن نذكر هنا موقفه من صوت الضاد — ذلك الصوت الذي نسبت إليه فقيل لغة الضاد نظراً لصعوبته وشدة تكلفه فى النطق — فإنه يقول عنه .

« فأما الضاد فليس تخرج إلا من الشدق الأيمن إلا أن يكون المتكلم أعسر يسرا مثل عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان يخرج الضاد من أى شدقية شاء فأما الأيمن والأعسر والأضبط فليس يمكنهم ذلك إلا بالاستكراه الشديد [1] .. » .

وقد أشار قبل ذلك إلى مخرج الميم والباء والفاء والسين وإلى سهولة نطق بعضها [2] .

وكانت له لمحة تجريبية عما يسمى بدوران الحروف وتكررها فى الكلام وكان حديثه فى هذا عاما غير مقصور على لغة من اللغات حيث يقول :

« ولكل لغة حروف تدور فى أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين واستعمال الجرامقة للعين [3] .

ثم يتبع هذا ببعض مايدخل فى ميدان علم اللغة التقابلى فيقول :

« قال الأصمعى : ليس للروم ضاد ولا للفرس ثاء وللسريانى دال [4] » .

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٦٢
(٢) المرجع السابق ص ٦٢
(٣) المرجع السابق ص ٦٤
(٤) المرجع السابق ص ٦٥

وهو يشير هنا أيضا إلى الحروف التي يكثر دورانها وتكررها فى العربية فيقول .

وأنشدنى ديسم قال أنشدنى أبو محمد البزيدى .

وخلة اللفظ فى الياءات إن فقدت   كخلة اللفظ فى اللامات والألف
وخصلة الراء فيها غير خافية   فاعرف مواقعها فى القول والصحف

يزعم أن هذه الحروف أكثر ترددا من غيرها والحاجة إليها أشد » .

ثم يشير إلى استخدام التجربة فى التحقيق من هذا فيقول :

« واعتبر ذلك بأن تأخذ عدة رسائل وعدة خطب من جملة خطب الناس ورسائلهم فإنك متي حصلت جميع حروفها وعددت كل شيء على حدة علمت أن هذه الحروف الحاجة إليها أشد (١) .

وهكذا يدعو الجاحظ إلى جمع « الصفات » اللغوية من كلام الناس ثم تحليلها صوتيا واستخدام المناهج الإحصائية للخروج بالنتيجة المطلوبة ومعرفة أكثر الحروف شيوعا وتكرارا فى اللغة العربية تحقيقا للمبدأ الذى سبق ذكره من أن لكل لغة حروفا تكثر فيهـــا وتتردد أكثر من غيرها .

وكما أشار الجاحظ إلى مسألة تكرر الحروف وكثرة دورانها أشار كذلك إلى فكرة اقتران بعضها ببعض وأن منها لايقترن ببعض الحروف التى تشاركه فى الانتماء إلى النظام الصوتى فى العربية (٢) .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٩

أما قضية ائتلافها وتنافرها فى تكوين الكلمات فقد عرض لها الجاحظ مبينا موقفه منها ورأيه فيها .

وقد سبق أن أشرنا إلى حديثه عن الدلالة الصوتية والقيمة التعبيرية لبعض الأصوات .

***

وفى هذا وغيره مما لا يتسع المقام لذكره ما يدل على ثبات الوعى الصوتى عند الجاحظ وعلى أنه قد تمثل كل معارف عصره فى هذا الجانب اللغوى بصورة عامة .

وذلك كله يؤيد فكرة اختيارنا له ليكون المجيب عن تساؤلنا حول أعمال السابقين من شيوخنا وأئمتنا وجهودهم فى هذا المجال .

ويبقى أن نشير إلى كتبه ومؤلفاته .

ونحدث عن البيان والتبيين وعن سبب اختياره فى هذا البحث .

ولم يكن عجيبا — بعد ذلك — أن تلك الثقافة الواسعة وهذا العلم الغزير مؤلفات كثيرة متعددة الفنون والأغراض يقولون إنها بلغت ستين وثلاثمائة من الكتب والرسائل العلمية القيمة [1] وإن كان بعض الباحثين يرى أن هذا العدد مبالغ فيه وأن مؤلفات الجاحظ دون ذلك « لأنه أضيف إلى الجاحظ كتب ليست له وذكرت كتب تكرارا بأسماء مختلفة على أنه مهما يكن من شىء فإن آثار الجاحظ فى غاية الخصب ونظرة

(١) جميل جبر . الجاحظ فى حياته وأدبه وفكره ص ٢٩ .

إلى ما أثبت منها فى مقدمة الحيوان ومعجم الأدباء تطلعنا على طائفة جليلة تربو على المائة بين مؤلف كبير ورسالة صغيرة[١].

ويذكر هارون فى مقدمة تحقيق الحيوان أن أدنى ماتنزل إليه فى التقدير أن تكون مائة ونيفا وسبعين كتابا ناقلا عن ابن حجر فى لسان الميزان وهو بدوره عن النديم[١].

والذى لاشك فيه أن هذا العدد فى أقل تقديراته يعد ثروة ضخمة ، ودلالة قوية على ماتمتع به هذا العالم من قدرة تأليفيه وطاقة قل أن يشهد لها العالم نظيرا .

ومن العجيب أن هذه الموهبة التأليفية والعلمية كانت تلقى فى أول الأمر كثيرا من الإهمال وعدم الاعتراف بها ليضطر صاحبها أحيانا إلى نسبة مايقوم به من تأليف إلى بعض الشخصيات النابهة فى عصره كابن المقفع ، أو الخليل بن أحمد ، أو العتابى أو سلم صاحب بيت الحكمة حتى يروج الكتاب ويأتى الناس لروايته عنه[٢] .

وكتب الجاحظ متنوعة الفنون والأغراض كما قلناه وهو يبرز ثقافته اللغوية والأدبية فى جميعها لكننا نلاحظ أن مايختص منها باللغة وآدابها قليل من ناحية العدد فيما عبر الزمن إلينا من الكتب أو من أسمائها .

(١) بطرس البستانى : أدباء العرب فى الأعصر العباسية ص ٢٦٩ .
(٢) عبد السلام هارون : مقدمة تحقيق كتاب الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٦ .
(٣) شوقى ضيف : تاريخ الأدب العربى : العصر العباسى الثانى ص ٥٩٠ .

ومن النظرة العامة فى أسمـــاء تلك الـكتب وإحصاءاتها يتبين لنا أن الـكتب والمؤلفات المختصة بالغة تـكاد تنحصر فيما يأتى .

البيان والتبيين .

نظم القرآن .

كتاب صياغة الـكلام .

كتاب التمثيل .

كتاب الأمثال[١] .

ولم يصل إلينا من تلك المؤلفات — حسب علمى — إلا كتاب البيان والتبيين وهو خليق بحجمه ونوعه للتعبير عن أفـكار الجاحظ وآرائه فى هذا الفن .

لـكن أسلوب الجاحظ وطريقته فى التأليف جعلا من كل كتبه كما سبقت الإشارة إليه خير معين للبيان والتبيين فى موضوعه وأهدافه .

فالجاحظ ينثر المعلومات والنظرات اللغوية كلما سنحت فرصة أو تهيأ استطراد على نحو ماتراه فى كتاب الحيوان مثلا .

ومن ثم نبرز أهمية كـتب الجاحظ ومؤلفاته إذ هي علمية لغوية ، اجتماعية أدبية ، نظارية تطبيقية ...

أما أسلوبها فهو الأسلوب الجاحظى الذى ضرب به المثل وهو أسلوب نثرى خاص « يقوم على التوازن الدقيق بين العبارات بحيث تتلاحق

---

(١) انظر : جميل جبر : الجاحظ ص ٢٩ وما بعدها .

فى صفوف متقابلة دون أن تتحد نهاياتها على نحو ما هو معروف فى السجع، هى تتقابل وتتعادل صوتيا ولكن دون أن يحقق التوازن الصوتى المألوف فى السجع ومع ذلك تحقق ضروبا من الإيقاع[1] ».

وقد نالت كتب الجاحظ فى عصره وفى كل العصور شهرة كبيرة وذاعت ذيوعا واسعا وعنى بها العلماء والمفكرون من مختلف الثقافات حتى لينادون فى البحث عنها على الأرض المباركة فى يوم عرفات[2] ..

وحق لهم أن يفعلوا إذ هى كما يقول المسعودى عنها : وكتب الجاحظ مع انحرافه المشهور تجلو صدأ الأذهان وتكشف واضح البرهان لأنه نظمها أحسن نظم ووصفها أحسن وصف وكساها من كلامه أجزل لفظ[3] .

وهي أيضا كما يقول ابن العميد « تعلم العقل أولا والأدب ثانيا[4] .. » وحسب هذه المؤلفات أن يقول عنها الخليفة العالم المأمون العباسى :

« فلما رأيتها رأيت العيان قد أربى على الصفة فلما فليتها أربى الفلى على العيان كما أربى العيان على الصفة[5] ».

حقا لقد صار الجاحظ بتلك المؤلفات أكبر كاتب ظهر فى العصر العباسى وكان بصدق « الثمرة الناضجة لكل الجهود العقلية الخصبة التى نهض بها المعتزلة سواء من حيث وضوح المنطق أو من حيث قوة الاستدلال أو من حيث القدرة على التوليد للمعانى[6] ..».

(١) شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ص ٥٩٥ .

(٢) انظر : هارون : مقدمة تحقيق الحيوان ج ١ ص ٨ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق ص ٩ .

(٤) المرجع السابق ص ١٠ .

(٥) المرجع السابق ص ١٠ . وقد ذكر الجاحظ قصة هذا الكلام ونصه فى ص ٣٧٤ ج ٣ من البيان والتبيين .

(٦) شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ص ٥٩٢ .

ولكن أين مصير هذه الكتب وتلك المؤلفات الكثيرة ؟

لقد ذكروا أن سبط ابن الجوزى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ قد رأى أكثرها بمشهد الإمام الأعظم أبى حنيفة فى بغداد .

لكن الدهر ضرب بعد ذلك على كثيرها « فعادت فى مثل صنعة السحر لمعت حينا ثم انكفأت[1] » .

ويرجع هارون السبب فى ذلك الضياع إلى أعاصير الخلاف المذهبى وما أصاب الأمة من الخمود الذهنى وهبوط الهمم[2] .

وقد هيأ الله لتلك الصنعة السحرية سحارا عليما تكفل بالتنقيب عنها ، وإبراز ما يظهر منها من الثوب اللائق به ، والصيغة المناسبة له ، ولعل الله يوفقه فيخرج كل ما عثر عليه فترى الدنيا مكتبة الجاحظ[3] فى عصر الطباعة كما رأتها فى عصر الوراقة والوراقين ...

ويهمنا بعد ذلك أن نقف مع أهم وأخطر وأكبر كتب الجاحظ من وجهة نظرنا وهو كتاب البيان والتبيين .

* * *

ويرجع سبب اختيارنا البيان والتبيين — فضلا عما مضى — إلى أن هذا الكتاب يتصل — كما يبدو من عنوانه سواء كان هو البيان والتبيين

---

(١) هارون : مقدمة تحقيق الحيوان ج ١ ص ٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٦ .

(٣) وهو الاسم الذى اختاره الأستاذ عبد السلام هارون لتحقيق واخراج كتب الجاحظ ورسائله هنا وقد كان لبعض العلماء الآخرين جهود طيبة فى خدمة هذه المكتبة على نحو ما فعل الدكتور طه الحاجرى فى كتاب البخلاء وما فعله فيه أيضا أحمد العوامرى وعلى الجارم وما قام به بعضهم من اخراج للبيان والتبيين ولبعض رسائل الجاحظ .

أو البيان والتبيين (١) — ومن مقدمته ومن أبوابه وموضوعاته بعملية البيان والإفصاح عما بالنفس أى بالكلام والاتصال اللغوى بالآخرين .

وذلك أمر يمثل الأداء الصوتى ركنا كبيرا فيه وعنصرا أساسيا من عناصره .

ومن ثم فإن لابد أن يكون للجاحظ فيه موقف وأن يظهر له فيه رأى أو خاطر .

ويزداد الأمر وضوحا عندما نعلم أن هذا الكتاب يعد حسب علمى أول مصنف يصل إلينا فى هذا الموضوع الفنى الذى يحاول أن يخرج باللغة فيه من دائرة الدرس والتقعيد إلى دائرة الاستعمال والتذوق وفى ذلك ما فيه من الإحساس الحقيقى بالوظيفة اللغوية .

لقد كانت وظيفة أغلب المؤلفات اللغوية — قبل الجاحظ — تكاد تكون محصورة فى جمع ألفاظ اللغة أو تراكيبها المأثورة فى الكتب والدواوين مع العناية — بالطبع — بما يمثل الشواهد والأمثلة من اللغة النموذجية وإن بعد إلى حد ما عن دائرة الاستعمال أو أغرق أحيانا فى مجال الوحشية والغرابة .

ثم فى تنسيق وتأليف ما وصل إليه النحويون من القواعد النحوية والصرفية وتأييدها بالشواهد المختلفة من ألوان الكلام كالشعر وأقوال العرب وأمثالهم .

---

(١) انظر ما كتبه الشاهد البوشيخى حول قضية عنوان هذا الكتاب ومار حجه من أن العنوان الحقيقى هو البيان والتبين (بياء واحدة مشـــددة) وذلك فى كتابه مصطلحات نقدية وبلاغية فى كتاب البيان والتبين » ص ٢٧ ـ ٤٦ .

ولم تكن المؤلفات الدائرة حول اللغة المستعملة فى القرآن الكريم والحديث الشريف تخرج كثيرا عن ذلك الطابع وإن مال بعضها أحيانا إلى لون من تصوير الجماليات والظواهر البيانية أو البلاغية .

وظل الأمر على ذلك حتى جاء الجاحظ ببيانه وتبيينه فرأينا اتجاها جديدا فى ميدان التأليف اللغوى .

إنه اتجاه جديد يدور حول كيفية إبانة الإنسان عما فى نفسه وكيفية تبيينه لما يريد من أفكاره ، فهو يدور حول نظرية البيان والتبيين والاتصال والتوصيل ، ويبحث عن أفضل السبل والوسائل اللازمة لذلك .

إنه بلغة المحدثين اتجاه واعى يعنى بالكلام وللمتكلم وللمستمع أكثر من عنايته بالقوانين اللغوية والقواعد .

إنه يدور حول الفن والممارسة أكثر من دورانه حول النظر والمناهج إنه يرى اللغة فى صورتها المستعملة المنطوقة أكثر من رؤيته لها فى صورتها الذهنية أو المكتوبة .

ومن ثم كانت موضوعات هذا الكتاب وما يتبعها من قضايا وسائل مؤيدة لما نقول .

فهى لا تكاد تخرج — كما حصرها — الدارسون عن الموضوعات الآتية : البيان والبلاغة ، القواعد البلاغية ، القول فى مذهب الوسط ، الخطابة الشعر ، الأسجاع ، نماذج من الوصايا والوسائل ، طائفة من كلام النساك

والقصاص وأخبارهم ، عرض لبعض كلام النوكى والحمقى ونوادرهم ، ضروب من الاختبارات البلاغية [١] » .

والمتأمل فى تلك الموضوعات الرئيسة فى الكتاب يرى أنها جميعا تتصل بالكلام والأداء : تحديدا ، أو تقويما ، أو تنويعا ، أو ترويجا ، أو تمثيلا .

فقد كان كل أو جل هم كاتبها أن يبين أو يوجه إلى الكيفية الجيدة والصورة الحسنة لنطق اللغة والبيان عما فى النفس بأى صورة من الصور .

ومن هنا فإنك لاتكاد تجد موضوعا منها يخلو من لمحة أو إشارة إلى آلة من آلات النطق أو معيبا أو نوعا من أنواعا الأداء .

ذلك أن البيان الحسن أو الأداء الجيد هو القاسم المشترك بين كل هذه الموضوعات التى أمكن إرجاع مافى الكتاب إليها .

وما كان على الجاحظ بعد ذلك بأس إذا ما اتبع منهجه التأليفى الذى اشتهر به فنثر أفكاره على أبوابه ولم يلتزم بوحدة الموضوع فى كل باب مرجحا وحدة الخواطر وتداعى الأفكار ، وما يعرف عند العلماء بأسلوب الاستطراد .

فالرجل لا يسجل محاضرات علمية ، ولا يكتب بحثا فى موضوع مستقل وإنما هو يسجل كلاما فى صياغة الكلام وصناعة البيان فما عليه إذا كتب وكأنه يتكلم وبيّن وكأنه يُبين ، أليس الكلام ذا شجون والشىء بالشىء يذكر .. ؟

---

(١) انظر مقدمة تحقيق البيـــان والتبيين للأستاذ عبد الســلام هارون ، وما بعدها .

ويلاحظ أن القواعد البلاغية لا يعنى بها هنا القواعد الصرفة التى استنبطها المتأخرون بعد ذلك .

وأليس من حق صاحب الحديث الجميل أن يتنقل بين أفنانه ويراوح بين ألوانه؟

والقارىء بعد ذلك أن يترك نفسه على سجيتها فيستمتع بذلك الأسلوب الجميل وما فيه من الصور الجادة أو الساخرة متنقلا مع المؤلف من قول إلى قول، ومن فنّ إلى فن، فإن علق بذهنه شيء فهو ذاك وإلا فتكفيه تلك المتع المتتابعة والصور الجمالية المتواترة...

أما الباحث — فالله حسبه — أمام ذلك التناثر وهذا التخاطر وأمام تلك المرونة والطواعية اللغوية التى تهيء لصاحبها أن يستخدم اللفظ فى صورة المصطلح، وأن يستعمل المصطلح فى صورة اللفظ، وأن يعبر بما شاء عما شاء، مادامت الصورة متضحة له متسقة فى ذهنه وخاطره ».

إن على الباحث أن ينقر عما يريد وأن يفتش عما يقصد فكل الصيد فى جوف الفراء، وكل الحقائق فى تضاعيف البيان.

لقد كان الجاحظ يؤمن حقا باليسر والسهولة، لكنه مع ذلك كان يؤمن أيضا بالإغماض والإغراق حتى يتحقق الكد، ويتمثل الإمعان، ولا تتكشف الحقائق إلا لمن يدفع الثمن بحثا ونظرا وتفتيشا وصبرا(١).

وقد أحس بهذا السابقون وعبروا عنه.

يقول أبو هلال العسكرى: عن هذا الكتاب:

« وهو لعمرى كثير من الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه

---

(١) انظر حديثه عن لغة الكتب واستغلاق كتب أبى الحسن الأخفش الحيوان ج ١ ص ٨٩ وما بعدها وتامل موقف الجاحظ من ذلك.

من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وماحواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المتازة ، ونعوته المستحبة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة ، مبثوثة فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه فهى ضالة بين الأمثلة لاتوجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير[1] » .

ولعل هذا هو ما أغضب ابن قدامه وجعله يقول .

« وأما بعد فقد ذكرت لى وقوفك على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذى الذى سماه كتاب البيان والتبيين وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتحلة وخطبا منتخبة ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى على أقسامه فى هذا اللسان وكان عندما وقعت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نسب إليه[2] » .

وربما كان فى هذا الكلام شىء من الصحة فالبيان هنا ليس كما يتصوره المتأخرون من علماء البيان والبلاغة ، وإنما المقصود به ذلك المعنى الواسع الذى يتضمن ماهو أكثر من معانى للمصطلحات البلاغية التي نشأت فيما بعد[3] .

ومن أجل هذا فقد صح ماقام به بعض الباحثين من محاولات لاستخراج المصطلحات البلاغية والنقدية من البيان وتوضيح معانيها عند الجاحظ .

---

(١) ابو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص ١١ .
(٢) انظر : جميل جبر : الجاحظ ص ٤٩ .
(٣) انظر : طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١ وما بعدها .

ولو أن الكتاب كان خاصا بالبلاغة بالمعنى الذى صارت إليه ما كان لهذا العمل أية قيمة فى ميدان البحث والدراسة (١) .

* * *

ومع هذا فإنى لست مع الذين يتهمون الجاحظ فى أسلوبه هذا ويدعون أنه يؤدى غالبا بالقارىء إلى الفوضى والتشويش (١) .

ذلك أن الجاحظ كما سبق أن صورنا — إنما يحقق ذاته وطبيعته بذلك الأسلوب ويناسب بمنهجه ذاك طريقة أهل زمانه وسنة المؤلفين فى عصره :

* * *

وقد كان الرجل على وعى بما يفعل فهو يلبه كثيرا على استطراده ويتعذر أو يعلل ماذهب إليه إذ خرج عن موضوعه .

* * *

ويهمنا هنا أن نتساءل عن مصادر هذا الكتاب وهل هى عربية محضة أو أنها مزيج أو خليط من العربية وغيرها ؟

لقد أشرنا فيما مضى إلى سعة ثقافة الجاحظ وتنوع مصادر اطلاعه وبينا أنه أفاد من كل من ما كان فى عصره من ثقافات عربية أو معربة أو أجنبية إذا سلمنا بما ذكره بعضهم من أنه كان يعرف بعض اللغات الأجنبية (٢) .

---

(١) انظر : الشاهد الأبوشيخى فى بحثه بعنوان : مصطلحات نقدية وبلاغية فى كتاب البيان والتبين للجاحظ .

(٢) انظر : أحمد أمين : ضحى الاسلام ج ١ ص ٣٩١ وما بعدها ، وهو يحمل الجاحظ تبعة ما ظهر فى كتب الأدب بعده من خلط واضطراب .

(٢) ذكر بعضهم أنه كان يعرف الفارسية ، أنظر : ص ١٦ الجاحظ فى البصرة .. لشارل بلات .

وقد ظهر أثر ذلك كله فى مصدرية البيان والتبيين .

ويتضح لنا من قراءة هذا الكتاب أن الجاحظ قد أفاد فيه من كل أوجه المصدرية والأخذ .

ففيه ترى السماع من العلماء ، والمشافهة مع الإعراب إلى جانب المشاهدات ، والتجارب الشخصية ، ونتائج التفكير الذهنى المستقل .

ويظهر فيه أيضا انتفاع صاحبه ببعض الكتب المؤلفة وإن كان عددها يبدو قليلا فى الذكر بالنسبة لما ينسب أو يروى عن العلماء أو الأدباء (١) .

وهنا نشير إلى ظاهرة تبدو واضحة لكل من اطلع على كتاب الجاحظ .

فأنت لا تكاد ترى قولا أو فكرا إلا وهو منسوب إلى قائل معين أو ناطق محدد .

ومعنى هذا أن أكثر ماجاء فى الكتاب من أقوال وآراء ليس للجاحظ وإنما هو لغيره وماله فى ذلك غير النقل أو التعليق :

والواقع أننا مع تصديقنا لتلك الملاحظة الظاهرية فإننا نؤمن بأن أكثر ماجاء فى الكتاب إنما هو من فكر الجاحظ وعمله وليس ذلك فقط لأنه صاحبه وراويه وإنما يرجع إلى ماهو معروف عند الجاحظ من توظيف الشخصيات المختلفة على هيئة التمثيل الخيالى فى سوق المعلومات وشرح القضايا .

ويعبر بعض الباحثين عن تلك الفكرة فيقول :

---

(١) يؤخذ مما ذكر هارون أن عدد الكتب التى وردت فى البيان والتبين لا يزيد عن ستة وعشرين كتابا منها سبعة من مؤلفات الجاحظ فتامل .

« وقد يخيل إلى القارىء بادىء الرأى إذ يقول الجاحظ : حدثنا أو أخبرنا أنه يسوق كلام غيره كما فى رسالة الكندى مثلا ولكن حقق النظر وأعمل الفكر فلست فى الجملة ترى الا غير الجاحظ قولا ولا غير أسلوبه أسلوبا ولا غير روحه روحا اللهم إلا ما عرف لغيره كرسالة سهل بن هارون وإلا مايرصع به أحاديثه من أثر مشهور أو قول مأثور عن إمام أو صحابى وإلا مايعرضه فى أقواله من حديث شريف أو آية كريمة(١) » .

ومع أن هذا الكلام قد سيق بمناسبة كتاب البخلاء إلا أنه ينطبق تماما على كل ما ألف الجاحظ .

ومن ثم فإننا لا نرى بأسا من إكمال النص السابق لفائدته وأهميته حيث يتبع الباحث السابق ذلك الكلام بقوله :

« وقد يكون كثير من المعانى لغيره وقد تكون القصة لسواه وقد تكون النادرة قديمة ، وقد تكون الرواية مشهورة قبله ، ولكن الديباجة ديباجته بما تشرق به من رصانة وفحولة لاأثر فيها للصنعة ولاعمد إلى التحسين البديعي (٢) » :

ومهما يكن فإن شخصية الجاحظ واضحة فى كل ماسطر فى هذا الكتاب من رأى أو قول أو حكاية أو رواية أو اختيار وفى كل ماعبر به من أسلوب تميز به بين أصحاب البيان العربى .

* * *

---

(١) انظر : احمد العوامرى وعلى الجارم : مقدمة كتاب البخلاء للجاحظ ص ٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٦ .

وإذا كان أى كتاب يكتسب قيمته من أمور كثيرة أهمها ـ بالطبع ـ موضوعه، ومنهجه، وأوليته وسبقه، فإن هذا الكتاب قد جمع كثيراً مما يرفع قيمته ويزيد فى قدره .

فهو من أول الكتب — إن لم يكن أولها جميعاً — التى وصلت إلينا مما يتعلق بالإفصاح والبيان ويعنى بصناعة التوصيل والكلام .

لقد جمع أقوال السابقين وأضاف إليها ثم قدم كل هذا لمن جاءوا بعده فانتفعوا به أيما انتفاع وأسَّسُوا عليه كثيراً من علوم البيان والنقد والبلاغة ويمكن أن يؤسسوا عليه اليوم علوماً أخرى مثل ماندعو إليه من علوم الأداء أو البلاغة الصوتية أو علاج أمراض الكلام وعيوبه .

إن لكثير من أصحاب العلوم المختلفة إرباً فى البيان والتبيين وإن لأهل الفنون فيه كثيراً مما يفيدون منه إذا أرادوا فنوناً عربية صادقة .

يقول أحد المؤرخين للجاحظ عن هذا الكتاب :

« للكتاب قيمة أدبية وقيمة تاريخية فمن الناحية الأدبية هو ركن البيان والمرجع الوحيد لآراء البيانيين الذين سبقوا الجاحظ فقد اكتفى هؤلاء بالإدلاء بآرائهم فى هذا الفن فى شتى الكتب وكانت خسارة البيان فى عدم تدوينها تكاد تكون فادحة فأتى الجاحظ وجمع هذه المتفرقات فى كتاب واحد جاء بمثابة خطوة أولى لهذا الفن ولكل من تبعه فى التأليف فى باب البيان » .

« أما قيمته التاريخية فهى فى جمعه الثقافات المختلفة كاليونانية »

والهندية ، والفارسية ، فهو ينقل إليك شيئا من أخبار هذه الأمم وحكمهم ونصائحهم ويظهر لنا بالتالى موقف الجاحظ من الشعوبيين والرد عليهم[1] » .

أجل لقد كان لهذا الكتاب أثره الواضح فى كل من رام التأليف فى صناعة البيان ، أو البلاغة والفصاحة بعد الجاحظ .

وكان من أشهر من تأثروا به ابن قتيبة ، والآمدى ، وأبو الحسن الجرجانى ، وعبد القاهر وغيرهم من أصحاب المؤلفات المشهورة فى آداب اللغة وبلاغتها .

وحق لابن خلدون أن يجعل هذا الكتاب أحد أركانه الأدب وأسسه الأربعة عندما يقول :

« وسمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهى : أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى وماسوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها[2] » .

ومن الواضح أن أقدم هذه الكتب وأسبقها هو البيان والتبيين إذا أخذنا فى اعتبارنا تقدم الجاحظ وسبقه الزمنى على هؤلاء .

* * *

هذا ويظهر لنا أهمية هذا الكتاب بالنسبة لعلم اللغة وصوتياتها وإن لم يكن فى عرف الدارسين كتاب لغة أو قواعد — من ناحية إفادة صاحبه من كل مما قاله اللغويون العرب ، وربما مما قاله غيرهم أيضاً عن اللغة ومستوياتها المختلفة ، وسوق ذلك كله فى صورة من التطبيق والتمثيل .

---

(١) جميل جبر : الجاحظ فى حياته وادبه وفكره ص ٥١ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٢٢ ط الشعب .

وقد كان هذا هو شأن كتب الأدب فى العهود السابقة كما يشير إليه فقيه العلوم العربية ابن خلدون عن علم الأدب :

« هذا العلم لاموضوع له ينظر فى إثبات عوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان : ثمرته وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم فيجمعون لذلك من كلام الكلام ماعساه تحصل به الملكة من شعر عالى الطبقة وسجع متساو فى الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة فى أثناء ذلك متفرقة يستقرى منها الناظر فى الغالب معظم قوانين العربية مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به مايقع فى أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة ، والمقصود بذلك كله لايخفى على الناظر فيه شىء من كلام العرب وأساليبهم ومناحى بلاغتهم إذا تصفحه ، لأنه لاتحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه فيحتاج إلى تقديم جميع مايتوقف عليه فهمه[1] » .

* * *

وصدق نظر ابن خلدون فقد بث الجاحظ فى ثنايا كتابه وتضاعيف مؤلفه من مسائل علم اللغة وقضاياه ما يمثل معظم مبادىء ذلك العلم وقوانينـــه ..

وقد سبقت الإشارة إلى بعض ماقدمه من ذلك .

وبقى الكثير من مسائل وقضايا على الصوتيات والأداء مبثوثة

---

(١) المرجع السابق ص ٥٢١ وما بعدها .

منشورة تحتاج إلى الجمع والإحصاء ، والنظر والدرس ، بغية الخروج منها بنظرية الجاحظ فى صوتيات اللغة وأدائها فالذى لاشك فيه أن إدراك هذه النظرية المتقدمة سوف يسهم فيما هو مطلوب اليوم قبل الغد من كشف عن نظام الأداء فى العربية الفصحى وإسراع نحو تقنين هذا النظام وإحياء تطبيقاته فى فنون القول المختلفة كالإلقاء ، والخطابة ، والمحاضرة ، والتمثيل ، والإنشاد وماإليها ..

* * *

ومن أجل مابثه الجاحظ ونثره بطريقته ومنهجه فإننا سنعمل بما ذكره ابن خلدون فنستقرىء ماجاء فى هذا الكتاب بعد أن نعرف المقصود بالبيان والأداء علنا نصل إلى مانبغيه بعون من الله وتوفيقه .

***

الفصل الثانى

البيان والأداء

ـ معنى البيان .

ـ معنى الأداء .

ـ العلاقة بينهما .

ـ مجمل الملامح الأدائية فى البيان والتبيين .

البيان والأداء

جاء في المعجم الكبير : البيان : الإيضاح والكشف ، ويسمى الكلام بيانا لكشفه عن المعنى المقصود وإظهاره، ويسمي مايشرح به المجمل والمبهم من الكلام بيانا [1] ...

ويقول الجاحظ في تعريف البيان : « والدلالة الظاهرة على المعني الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ، ويدعو إليه ، ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم . والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائنا ماكان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي يجرى إليها القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء كان بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع » [2] .

ويبين « الجاحظ [3] » بعد ذلك أن « البيان » ، أوسع من اللفظ مؤكدا تصوره السابق ، أن للمعاني ممتدة مبسوطة، بدون غاية أو نهاية أما أسماؤها فإنها مقصورة معدودة ذات غاية معلومة ، ونهاية محددة ، وأظنه بذلك عهد لماذهب إليه من أن وسائل البيان ، وأدوات الدلالة تشمل ماهو أكثر من اللفظ ، وأعم من الكلام . . .

---

(١) المعجم الكبير مادة : ب ى ن .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٦ .

وتلك نظرة صائبة مادمنا ننظر إلى « البيان » بهذا المعنى ...

ولم يكن عجيبا بعد ذلك أن يعرض الجاحظ تصوره لأصناف الدلالات ، أو لوسائل البيان العام ، كما يمكن أن نسميها وأن يحصرها فى تلك الوسائل الخمس : اللفظ ، الإشارة ، والعقد ، والخط ، والحال التى « تسمى نصبة » والتى هى « الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف ولاتقصر عن تلك الدلالات[1] » .

وقد وضح « الشيخ » تصوره لكل وسيلة من تلك الوسائل ، وبين وظيفتها وأهميتها ، فى الدلالة على المقصود ، مما يؤكد حسن إدراكه لوظيفة اللغة بمعناها الواسع ، ودقة معرفته لوسائل الاتصال ، التى يتحدث عنها اليوم علم الاتصالات وعلم اللغة الحديث .

ومن الواضح أن الجاحظ قد ركز فى تصوره للبيان على الوسيلة « الأم » وهى اللفظ أو الكلام ، ويظهر لنا ذلك من أول الأمر فهو يفتتح كتابه بالتعوذ من فتنتهما ، أو الإفراط فيهما ، أو عدم القدرة عليهما « اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول ، كما نعوذ بك من فتنة العمل ... ونعوذ بك من السلاطة والهذر ، كما نعوذ بك من العى والحصر وقديما تعوذوا بالله من شرهما وتضرعوا إلى الله فى السلامة منهما .

وقد قال النمر بن تولب :

أعذنى رب من حصر وعى   ومن نفس أعالجها علاجا[2]

ويسوق من أبيات الشعر مايتردد فيه ألفاظ العى ، والحصر والنطق ،

---

(١) المرجع وسابق ص ٧٦ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ٣ .

(٣) انظر : المرجع السابق صفحات ٣ ــ ٦ .

والصمت ، والقول والكلام ، والبلاغة والبيان ... مما يؤكد عنايته بالبيان اللغوى واهتمامه بالحديث عنه[1] :

ولم لا ؟؟ وهذا البيان هو مطلب الأنبياء ، ألم يقل موسى عليه السلام : « واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى[2] » بعد قوله « ويضيق صدرى ولا ينطلق لسانى[3] » وقوله : « وأخي هارون هو أفصح منى لسانا[4] » ؛ وهو كذلك من جميل بلاء الله تعالى لعباده وعظيم نعمه عليهم قال تعالى : « الرحمن ، علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان[5] » وهو القائل جل شأنه أيضا : « هـذا بيان للناس[6] » وقد وصف جل شأنه القرآن الكريم بأنه « عربى مبين[7] » بل إنه رسالة لأنبياء ، وأمانة المرسلين يقول الحق جل شأنه : « وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم[8] » ويعلق الجاحظ على بقوله : لأن مدار الأمر على البيان والتبيين ، والإفهام والتفهيم » ثم يستمر فى تقديم ما يكشف عن أهمية ذلك اللون من البيان ، ويرفع من قدره ويؤكد لنا أن هذا الصنف هو الهدف وأن تحصيله هو الغاية .

وهنا نتساءل : هل كل كلام يعد عند الجاحظ بيانا إذا حقق وظيفة الفهم

---

(١) الآيات الكريمة : واحلل عقدة الآية من سورة طه ٢٧ جـ ٢٨ .

(٢) الآية ١٣ من سورة الشعراء .

(٣) الآية ٣٤ من سورة القصص .

(٤) الآيات ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .

(٥) الآية ١٣٨ من سورة آل عمران .

(٦) فى النمل الآية ١٠٣ وهذا لسان عربى بين وفى الشعراء ١٩٥ بلسان عربى بين .

(٧) الآية ٤ من سورة ابراهيم .

(٨) المرجع السابق جـ ١ ص ١١ .

والإفهام ؟ أو أنه يرتقى بما سماه بيانا إلى مستوى عال من التعبير يتحقق به إلى جانب ذلك لون من المتعة والتأثير والجمال ؟

إننى أتصور أن الرجل مع اعترافه بأن من البيان والدلالة ما يمكن أن يحدث بأى مستوى من مستويات الكلام ، وبأى صورة من صور من صور الدوال لكنه يرقى بما يقصد إليه من بيان إلى ذلك المستوى الأسمى المحقق للفصاحة والبلاغة والمتعة والتأثير .

إنه يهدف إلى نمط لغوى جميل ، اتضحت صورته أمامه سماعا ورواية ، وقراءة ووجادة ، وتجربة ومشاهدة ، فلم لا يدعو إليه ويبين محاسنه وأوجه الافتتان به ، وعنده من الشواهد والأمثلة ما يثير طالبه ويغنى شاديه . .

وهو لا ينسى أبدا فى تصويره لذلك النمط أن اللغة لفظ ومعنى ، وأن الفهم والإفهام ، والتأثر والجمال ، لا يتحقق منها شىء إلا بالتناسب والانسجام بين اللفظ والمعنى ، وشدة الارتباط بينهما فى مجالات التعبير ، ويرحب — مع ذلك — بكل ما يخدم ذلك التناسب وهذا الارتباط ويزيد من تأثيره وإن كان من غير دائرة اللفظ أو الكلام .

ويعلم شيخنا أن لنمطه المنشود قوانينه اللغوية ، ونظمه الصوتية والنحوية والصرفية ، التى لا يمكن له الوجود من دونها ، ويدرك أن من المحال أن يتحقق هذا النمط إذا أحس السامع باختلال فى نظام من هذه النظم أو ميل عن سبيل من سبلها المستقرة فى ضمائر المخاطبين .

ومن ثم كان حرصه على تأكيد شروط : السلامة فيما يحتكم فيه إلى القوانين والقواعد ، والوسطية فيما يحتكم فيه إلى الذاتية والذوق ، والتأثير فيما يحتكم فيه إلى العقل والعاطفة .

ويرى الجاحظ أن تحقيق هذه الشروط يؤدى إلى ماسماه بحسن البيان وحسن البيان لايتم إلا بما نسميه — من وجهة النظر الصوتية — بحسن الأداء وجـــودته .

فما الأداء إذن ؟ وكيف تصور الشيخ وجوه حسنه وجودته ؟

* * *

الأداء فى اللغة مصدر أدى الشيء : قام به ، والدينَ : قضاه ، والصلاةَ قام بها لوقتها ، والشهادة : أدلى بها ، وإليه الشيء : أوصله إليه ، والأداء التأدية والأداء التلاوة [١] .

وقد استخدم هذا اللفظ مصطلحا فى علمى القراءات والتجويد يقول التهانوى : « ثم الأداء عند القراء يطلق على أخذ القرآن من المشايخ كما يجيء فى لفظ التلاوة فى فصل الواو من باب التاء [٢] » وفى دائرة المعارف الإسلامية « ومعنى أداء فى علم القراءات : النطق بحروف القرآن كما نُطق بها فى عهد النبى [ﷺ] وهو هنا يرادف القراءة [٣] . » .

وقد استعير هذا المصطلح من أداء القرآن الكريم ليستخدم فى التعبير عن أداء اللغة فى جانبها الصوتى والنطقى ، وإن كان لم يأخذ بعد درجة الشيوع التى أخذتها مصطلحات أخرى فى هذا المجال كالإلقاء مثلا [٤] .

---

(١) المعجم الكبير : مادة (أدى) .

(٢) موسوعة اصطلاحات العلوم الاسلامية (كشاف اصطلاحات الفنون) ج ١ ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٣) مجلد (١) ص ٥٣١ .

(٤) بدأ بعض الكتاب فى استخدام هذا المصطلح فى الكلام العام من ذلك قول انيس منصور : ولكن لأول مرة أرى حمالا أوربيا يتكلم العربية ويحسن النـــطق والأداء يتذوق الشعر .. » اكتوبر العدد ٣٦١ السنة السابعة ص ١٢ وانظر : فنون القول عند العرب لعبد المجيد عابدين ومجلة الدارة ع (٤) سنة ٥ ص ٥٤ ، ومجلة العربى العدد ٢٥٩ ص ١٣٢ . وكتاب علم الصوتيات لعلام وربيع .

والواقع أننا فى حاجة إلى استخدام هذا المصطلح على تلك الكيفية الصوتية العامة التى ينطق بها الكلام وتؤدى بها اللغة والتى يمكن أن يدخل فى حيزها مصطلحات أخرى تعبر عن بعض ألوان خاصة من طرق الكلام ، كالإلقاء ، والإنشاد ، والقراءة ، والتلاوة وغيرها أو من عناصره الموسيقية كالنبر Accent والتنغيم Intonation والتزمين Tempo والتلوين الصوتى Quality والإيقاع R-ythm والوقفات Pauses .

ومعلوم أن « الأداء » بهذا المعنى يمثل جانبا مهما فى قيام اللغة بوظيفتها وفى تحقيق حسن البيان ، وجودة الكلام « فالكلام أو النطق بأنه لغة لا يستحق أن يوصف بهذا الوصف لمجرد أنه يحقق نطقا سليما للأصوات المختلفة ، بل إنه يتطلب إلى جانب ذلك أمورا مهمة تتمثل فى الدمج الخاص بأصوات الكلام . فى الصيغ النطقية ، والصيغ التى تكبرها مثل الكلمة والمجموعة الكلامية والجملة ، وفى استعمال النغمة النبرية الملائمة للمواقف المختلفة ، وفى التوزيع الصحيح للشدة على أجزاء الكلام ، وفى التغييرات الموسيقية لنغمة الكلام ، وفى توزيع الكم الزمنى للأصوات توزيعا صحيحا وكذلك بالنسبة لتوزيع التلوين الصوتى[(١)] .

والمتكلمون الداعون يعرفون أهمية كل عنصر من تلك العناصر الأدائية السابقة .

والدارسون لعلم الصوتيات يدركون أن لكل عنصر من تلك العناصر

---

(١) R — M. S Heffner : General Phonetics P. 231

وانظر : علم الصوتيات للكاتب وزميله ص ٢٧٨ .

وظائف لغوية خاصة فى اللغات للعروفة أو فى بعضها وأنها تمثل مجتمعة أحد النظم التى تقوم عليها اللغة بناء ووظيفة[1] .

أما بالنسبة للبيان ، فإن تلك العناصر الأدائية ومايتصل بها تمثل أساسه ، وعلى قدر العناية بها وجودتها تكون جودته ورقيه .

ومن ثم كان فضل أداء القرآن الكريم على أداء العربية ، وحسن بيانها يقول أحد من الله عليهم بالعلم والأدب فأدركوا قيمة الأداء القرآنى وأثره على العربية :

« وبقى وجه آخر من تأثير القرآن فى اللغة ، وهو إقامة أدائها على الوجه الذى نطقوا به ، وتيسير ذلك لأهلها فى كل عصر ، وإن ضعفت الأصول واضطربت الفروع بحيث لولا هذا الكتاب الكريم لما وجد على الأرض أسود ولا أحمر يعرف اليوم ، ولا قبل اليوم كيف كانت تنطق العرب بألسنتها ، وكيف تقيم أحرفها ، وتحقق مخارجها وهذا أمر يكون فى ذهابه البيان العربى جملته أو عامته لأن مبناه على أجراس الحروف واتساقها ومداره على الوجه الذى تؤدى به الألفاظ »[2] .

وإذا كان الأداء بهذه الأهمية بالنسبة للغة والبيان فإننا نتساءل : هل

---

(١) Malmperg : Monual of Phnetic) : Presolic Phenmenoly Frag PP. 366 $ 373.

وانظر أيضا : المرجعين السابقين وغيرهما من كتب الصوتيات .

(٢) مصطفى صادق الرافعى : اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ط ٣ ص ٩٧ .

عرف الجاحظ الأداء؟ وهل أدرك دوره الخطير فى العملية البيانية التى أراد تصويرها ؟

إن المطلع لبيان الجاحظ وتبيينه يحس من أول وهلة أن الرجل كان على وعي تام بما سميناه بالأداء ، وأنه كان مدركا لأهميته ودوره فى البيان ، تكوينا أو تحسينا ، ولا يمنعنا من هذا القول أن الجاحظ لم يصرح بلفظ الأداء ، ولم يستعمله . حسب علمنا على النحو الذى نريده له اليوم فى دراساتنا وفنوننا القولية والصوتية ، فالعبرة بالمعنى والمفهوم والتصور ، لا باللفظ نفسه ، وقد استخدم الجاحظ من الألفاظ ما يمكن عده مرادفا للفظ الأداء أو معبرا عن أهم صوره ووجوهه .

ويهمنا ـ قبل أن نتعرض لملامح الأدائية عند الجاحظ ـ أن نشير إلى أن تصور الرجل للأداء وتصويره له لم يأت ـ بالطبع ـ على تلك الصورة العلميـة المنهجية التى تهدف إلى توضيح الحقائق ، واستنباط القواعد والقوانين العامة أو صوغ النظريات لأن ذلك كله لم يكن من هدف صاحب البيان والتبيين ولا من منهجه ومن ثم فقد جاء تصوره من خلال وصفه الذاتى للأحداث الصوتية والأدائية أو توجيه العملى نحو مظاهر الجمال والكمال فيما يقال ، وبعبارة أخرى نستطيع القول بأن تصوير الجاحظ للأداء يعد من قبيل الفن القائم على التذوق والممارسة ، أكثر من عده من قبيل العلم المبنى على المنهجية والبحث .

ومن ثم فإننا لا ننتظر أن نجد هنا هنا تعريفات علمية للأداء أو لأى

مظهر من مظاهره ، كذلك لا ننتظر أن تقابلنا مصطلحات أدائية أو صوتية مستخدمة فى معناها العلمى الدقيق ، دون أن تكسوها ظلال الفن أو تعانقها إيحاءات الأدب ، ولكل مقام مقال ، لكننا ننتظر – بالطبع – أن نلتقى كثيرا بعبارات وألفاظ أدبية أو انفعالية ، مما ينتشر فى كتب الأدب ويروج فى سوق البيان وإن كانت – ربما – لا ترضى إلى حد ما الباحث فى علوم الأداء والصوتيات[1] .

ومن أجل هذا كانت الملامح الأدائية عند الجاحظ منثورة فى كل أجزاء كتابه ، وفى كل ثنايا موضوعاته وقضاياه ، وأنت تلمحها فى افتتاح كلامه ، وفى نص يرويه ، أو شعر يشرح غوامضه ، أو موقف يعلق عليه ، فالأدائيات تأتى تبعا لظروف تأليفه ، وطبيعة منهجه فى تصوير البيان .

ومن هنا تأتى أهمية عملنا هذا ، عندما نستطيع تصوير موقف الجاحظ وبيان الملامح الأدائية فى فنه من خلال أوصاف أو عبارات أو ألفاظ يأخذ بعضها طابع النقل والرواية أحيانا ، وربما أخذ طابع الاستشهاد والتمثيل فى مسألة أو قضية جاء بها الاستطراد أو صبغها الأسلوب الموسوعى فى مواقف وظروف أخرى .

وسوف نعطى لأنفسنا الحق فى المزج بين القديم والحديث فى المعالجة

---

(١) أشار المرحوم الزيات الى مثل تلك الالفاظ المستعملة فى محيط الادب وذكر منها : الجزالة – السهولة – العذوبة – الرقة – الدقة – الخفة – القوة – السلاسة – الرصانة الى آخر تلك النعوت المتداخلة التى لا تعين حدا ولا تبين مزية ... » انظر : دفاع عن البلاغة ٨٠ – ٨١ .

والإصطلاح ، ولاضير فى ذلك عندما تكون الغاية الفهم والتفهيم والتوصيل والبيـان .

* * *

لقد تناول الجاحظ مادة الأداء وكيفية إنتاجها وتشكلها ، وأدرك محاسنها وعيوبها ، سواء مايرجع منها إلى المادة نفسها أو إلى الأشكال المصنوعة منها وعرف أسباب تلك العيوب وطرق علاجها .

ولم يغفل الجاحظ عن طبيعة الأداء ونوعيته تبعا لنوعية المؤدى .

ولم يفته أن للأداء مميزات تساعد على تحقيق هدفه والوصول إلى البلاغة الصوتية التى يسعى إليها .

كذلك نراه لاينسى أن الأداء سلسلة تربط بين المؤدى والمؤدى إليه بين القائل والسامع أو للتكلم والمخاطب .

واكتساب الأداء ، وتحقيق الصورة للمثلى فيه لمحة مشرقة نيا دبجه يراع الجاحظ فدلت على وعيه وفكره .

تلك فى نظرى أهم الملامح الأدائية التى وقع عليها بصرى فى الصفحات التى جمعتها من خلال قراءتى العجلى للبيان والتبيين .

ولعل القارىء يشاركنى التفكير فيما نعرضه حولها علنا فى النهاية نصل إلى التصور الكامن فى فكر الجاحظ عن البيان الصوتى أو الأداء .

الفصل الثالث

مادة الأداء : الصـوت

- أهميته .
- التقطيع .
- التأليف .

مادة الأداء

١ ـ الصوت بين التقطيع والتأليف

الصوت طاقة يحس بها الإنسان نتيجة لاهتزاز الأجسام المحدثة له ، وانتقال هذه الاهتزازات عبر وسط ناقل هو الهواء ـ غالبا ـ إلى أذن السامع ، ومنها إلى جهازه الإدراكي في المخ .

والصوت الإنساني ليس إلا ضربا من هذه الطاقة تحدثه اهتزازات ما يسمى بأعضاء النطق ، وتكيفه تحركاتها المختلفة .

ومن المعلوم أن هذا الصوت ، يمثل مادة اللغة ، ومظهرها الواقعي الذي يسمى بالكلام .

وقد عبر ابن جني عن ذلك في تعريفه اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (١) .

ومعنى هذا أنه لا يمكن تصور لغة ، ولا تخيل أداء ، بدون ذلك العنصر الأساسي السابق .

وقد أدرك الجاحظ هذا ، فرأيناه يتحدث عن أهمية الصوت ، ووظيفته بالنسبة للفظ والنطق ، مبينا أسباب حدوثه مشيرا إلى العلاقة بين أعضاء النطق ، وما ينشأ عنها من أصوات ، ويربط بذلك بين الجانبين الفسيولوجي والسمعي أو الأكوستيكي في الكلام

---

(١) الخصائص جـ ١ ص ٣٣ .

يقول معبرا عن كل هذا فى عبارة دقيقة موجزة :

« والصوت هو آلة اللفظ ، والجوهر الذى يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظا ، ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف »(١) .

أجل إنه لالفظ بدون صوت ، وكيف يحدث اللفظ بدون آلته التى يتحقق بها ويوجد بفضلها ؟

كذلك لانطق ولا تقطيع إذا لم تتحقق المادة التى يقطعها الإنسان عن طريق تحركات أعضاء نطقه وتكييف هذه التحركات .

وأيضا لايمكن وجود تأليف أو تركيب بدون ذلك العنصر الذى يتحقق به أولا مايركب أو يؤلف كما يتحقق به ثانيا عنصر التركيب أو التأليف .

ويلاحظ أن الجاحظ قد أشار فى عبارته القصيرة تلك إلى المستويين الأساسيين فى النطق والأداء .

فقد أشار بذكر التقطيع إلى مستوى نطق أصوات الكلام مفردة، ومايلزم لذلك من تحركات أعضاء النطق لإخراج تلك الأصوات . ذلك المستوى الذى يطلق عليه الغربيون اليوم مصطلح Articulotion ويعنون به مايعبر عن الجانب الفسيولوجى فى إصدار وإخراج الأصوات أو كما يقول ماريو باى

---

(١) البيان والتبيين ٧٩/١ .

ورفيقه فى معجمهما : صنع وتكوين الأصوات بوساطة أعضاء النطق ، والتحركات الإجمالية لأعضاء الكلام ، لنطق أصوات متميزة (١) .

وليس عجبا أن يلتفت الجاحظ فى أحاديثه إلى ذلك الجانب ، وأن يشير إلى هذا المستوى ، فإن علماء الصوتيات من العرب كالخليل بن أحمد قد عالجوا أصوات اللغة من هذه الناحية فنظروا إليها فى إفرادها وبحثوا فى كيفية إخراجها ، وتقطيعها ملتفتين إلى فكرة المادة الصوتية التى يجرى عليها ذلك التقطيع .

وقد عبر ابن جني – فيما بعد – عن فكرتهم فى ذلك فقال .

« اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له فى الحلق والفم ، والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمي المقطع أينما عرض له حرفا ، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها ، وإذا تفطنت لذلك وجدته على ماذكرته لك (٢) ...

وقد ذهب فى توضيح ذلك إلى تشبيه الحلق بآلات الموسيقي « ولأجل ماذكرنا لك من اختلاف الأجراس فى حروف المعجم باختلاف مقاطعها التى هى أسباب تباين أصدائها ماشبه بعضهم الحلق والفم بالناى (٣) .

أما المستوى الثانى الذى أشار إليه الجاحظ فقد عبر عنه بالتأليف ويبدو من كلامه أنه يقصد به تركيب الحروف لتصير كلاما ونصفها على تلك الصورة التركيبية أو التأليفية .

---

(١) Mario A. Pei and Fronh G. , Dictionarg of Linguistics, P. 18.

(٢) سر صناعة الاعراب جـ ١ ص ٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٩ . وهو يقصد ببعضهم هنا : الخليل بن احمد .

ومن المعلوم أن النظرة إلى الأصوات أو الحروف فى هذا المستوى قديمة أيضا ، وقد ترتب عليها وقوف العلماء على كثير من الظواهر الصوتية التركيبية ، التى يرجع بعضها إلى تأليف الكلمات وبنائها الصوتى ويرجع بعضها الآخر إلى قوانين الدمج بين الوحدات الكلامية المختلفة .

وعلى دربهم سار المحدثون الذين لاحظوا أن الملامح أو المشخصات الفسيولوجية والفيزيائية للأصوات المفردة لاتتطابق تماما مع نظائرها عندما تكون الأصوات فى سياقات صوتية مختلفة على حد تعبير هفنر[١] ومن ثم فقد رأوا إعادة وصف الأصوات وهى فى السياق أو التركيب ومعرفة مايحدث لها من من ظواهر دمجية أو تكييفية ...

***

ومهما يكن فلعلنا قد أدركنا بعد كل هذا أن الجاحظ قد عرف مادة النطق والأداء أى الصوت ، وأنه وصل إلى مايصير به هذا الصوت كلاما وهو التطبيق من ناحية ، والتأليف من ناحية أخرى .

وحيث إن التقطيع والتأليف إنما يحدثان فى الصوت ويتمان به فإننا نستطيع القول بأن الجاحظ قد وضع يده على عنصرى الأداء الأساسيين وهما :

ـ نطق الأصوات نطقا كاملا سليما .

ـ مراعاة الظواهر الصوتية المتطلبة عند تأليف تلك الأصوات وتركيبها .

وذلك كله لايتم ـ بالطبع ـ إلا بوساطة أعضاء النطق والأداء فهل أشار إليها الجاحظ ؟ ومامدى تصوره لها ؟ وعنايته بها ؟

---

(١) هفنر : علم الصوتيات العام ص ١٦٣ .
1 — Heffner, General Phonetics, P. 163.

أعضـــاء المنطـق

يطلق علماء الصوتيات على تلك الأعضاء التى تشترك فى صنع الصوت الإنسانى ، وتقطيعه ، وتحديد مخارج أصوات الكلام وصفاتها وصنع عناصر الأداء وتوزيعها : مصطلح أعضاء النطق Organs of Speech النطق علمهم بأن تلك الأعضاء غير مخصصة للنطق فقط وإنما يعد هذا النطق بمثابة وظيفة ثانوية لها بالنسبة لوظائفها الحيوية الأساسية (١) .

وهم — بالطبع — يدركون ذلك الارتباط القوى بين ماتقوم به هذه الأعضاء من تحركات فسيولوجية لإصدار الكلام وبين مايظهر لهذه التحركات من آثار صوتية فيزيائية ، أو سمعية إدراكية موقنين بأن خلل أو تقصير أو قصور فى ذلك الجانب الفسيـــولوجى لابد أن يؤدى إلى نظير له فى الجانبين الآخرين .

ومن ثم كانت عنايتهم بدءا ودائما بهذا الجهاز الصوتى وحرصهم على قيام كل عضو فيه بدوره ليتحقق النطق الجيد والأداء السليم .

ومما لاشك فيه أن وظيفة العضو ودوره فى إنما يتحققان بوجوده على على الصورة الكاملة واستجابته لما تتطلبه العملية الكلامية من مقتضيات أو تحركات .

ومن هنا فإن فقد أى عضو أو إصابته بأى صورة من صور النقص لابد أن يؤدى إلى فقد أو نقص مقابل فى البناء الكلامى والأدائى ويمنع من الوصول إلى الكمال أو الجمال المنشود

---

(١) انظر : كمال بشر : علم اللغة العام : الاصوات ص ٨٤ وانظر : كتابنا : علم الصوتيات ص ٨٤ وما بعدها .

وقد أدرك الجاحظ هذا فكان للجانب الفسيولوجي ولأعضاء النطق - في تصوره لحسن البيان وجميل الأداء مكان إن لم يدل على ماهو معروف عن الجاحظ من المرونة التفصيلية بمثل هذه الأمور فإنه يدل على الوعي الكامل والإدراك المستقيم .

لقد ذكر الجاحظ في ثنايا تصوره أكثر تلك الأعضاء النطقية إن لم يكن كلها .

وكان ذكره لها مقترنا دائما بما يهمه من أفكار أدائية تتعلق بدورها في إظهار حسنه أو إبراز عيب من عيوب النطق أو الأداء .

ويهمنا قبل أن نعرض بالتفصيل لما ذكره أبو عثمان من أعضاء النطق وأدواته أن نشير إلى أنه كان يلمح مافي هذا الجهاز الصوتي من وحدة فكان يعبر عنه بلفظ الآلة الذي يعني في مصطلحات الجاحظ « مالاوجود ولا تمام للبيان أو مافي معناه من بلاغة وغيرها إلا بوجوده وتمامه ويلزم من نقصانه نقصانه بدنيا كان ذلك الشيء أو نفسيا ، أو مقاليا كان أم مقاميا[1] » .

وعندما يضاف هذا اللفظ إلى البيان ويذكر اللفظ « آلة البيان[2] » فإن من المحتمل أن يكون المراد مع أعضاء النطق بعض مايقوم به البيان من أمور أخرى .

لكننا لا نملك إزاء ذكره « آلة التعلق » إلا القول بأن الجاحظ إنما يعني بهذا المصطلح الجهاز النطقي وحده دون أن تمتد الدلالة لتشمل معه شيئا غيره :

---

(١) انظر : الشاهد الابوشيخي : مصطلحات نقدية وبلاغية فى البيـــان والتبين ص ٨١ .

(٢) البيان والتبين ١/٥٨ .

وخاصة أن ذكره جاء فى سياق يعضد ماذهب ويؤيد ماقلناه .

يقول الجاحظ : « فإذا قالوا فى لسانه حبكلة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة النطق وعجز أداة اللفظ[1] » :

فـآلة النطق هنا لايقصد بها إلا تلك الأعضاء التى تقوم بعمليـة النطق والأداء .

وقد أشار الشيخ هنا إلى مايعرض لها من نقض ولم يشر إلى التمام لأنه سبق ذكره فى تمام آلة البيان ، ولأنه الأصل والناس إنما يهتمون بمايعرض ، ويبحثون عما يخالف الأصل والطبيعة ..

ويمكننا الآن أن نعرض لمكونات آلة النطق عند أبى عثمان على النحو التالى :

١ — الحنجرة Lorynx :

وهى مجموعة من الغضاريف والعضلات والأنسجة تربط بينها وظيفة مشتركة هى فتح القصبة الهوائية أو إغلاقهـا على نحـو يناسب عمليات التنفس والكلام والبلع وتقع الحنجرة بين قاعدة اللسان وأعلى القصبة الهوائية[2] ...

ويعد الوتران الصوتيان أهم أجزائها ، ويبرز دورها فى عملية الكلام عن طريق تحركاتهما بالغلق والتضام ثم الفتح والانفجار أو باقترابهما وحدوث الاهتزاز أو بابتعاد كل منهما عن الآخر وخروج الهواء دون اهتزاز أو بما

---

(١) المرجع السابق ١/٤٠ .

(٢) د . عبد الرحمن أيوب : أصوات اللغة ص ٤٧ .

يحدث فى حالة الوشوشة Whisper من تضامهما وغلق أكثر الممر مع بقاء الجزء الواقع بين الهرمين الغضروفيين مفتوحا .

ومن ثم فإن الحنجرة تعد المسئول الأول عن عملية التصويت كما تعد مخرجا لبعض الأصوات كالهمزة (١) ...

ولم يتعرض الجاحظ ـ بالطبع ـ لشىء من ذلك فقد جاء ذكرها بهذا الاسم فى عبارة عامة هى قوله :

« ودفعوا إلى أعرابية علكا لتمضغه فلم تفعل فقيل لها فى ذلك فقالت : مافيه إلا تعب الأضراس وخيبة الحنجرة (٢) .

لكنه ذكرها فى موقف أدانى آخر ونقل المدح بسعتها وهو يتحدث عن عيب التشادق فيقول :

له حنجر رحب وقول منقح　　وفصل خطاب ليس فيه تشادق
إذا كان صوت المرء خلف لهاته　　وأنحى بأشداق لهن شقاشق
وقبقب يحكى مقرما فى هبابه　　فليس بمسبوق ولاهو سابق (٣)

ومن تمام الكلام أنه يعنى مايترتب فى نظره على سعة الحنجرة من الصوت النقى والنغمة الجيدة أو الصوت الصوت الشديد على حد ماذكره من قول بعضهم :

شيخ مغيظ وسنان يبرق　　وحنجر رحب وصوت مصلق (٤)

---

(١) انظر المرجع السابق وانظر كتابنا : علم الصوتيات ص ٩٢ وما بعدها .
(٢) البيان والتبيين ٢/٩٥ .
(٣) المرجع السابق ١/١٢٩ .
(٤) المرجع السابق ٢/١٥٢ .

٢ - الحلق Phorynx :

وهو تجويف يشبه « الأنبوبة » أو القناة يصل مابين الفم والأنف والحنجرة والمرىء فى صورة فراغ يبدأ من سطح الحنجرة وينتهى من الأمام بفتحة الفم (من الداخل) ومن أعلى بفتحة الأنف أو بداية التجويف الأنفى.

وهو مخرج للأصوات المعروفة بالأصوات الحلقية فضلا عن كونه صندوقا رنينيا مهما فى عملية التصويت والكلام [١] .

وقد أشار الجاحظ إليه من الناحية الرنينية حيث ربط بينه وبين جهارة الصوت ووضوحه فقال على لسان أحدهم مخاطبا من يريد أن يلى وظيفة الجثلقة فى النصارى عمن يصلح لتلك الوظيفة :

« ولا تتخذه إلا جهير الصوت جيد الحلق وأنت دقيق الصوت ردىء الحلق » .

ولم يوضح أبو عثمان المقصود بجودة الحلق أو برداءته وقد ذكر الأستاذ المحقق تعليقا على هذا قوله : وفى الحيوان جـ ٣ ص ٤٣٥ « وفى السند حلوق جياد » وفى رسائل الجاحظ ١١٨ « ومن مفاخر الزنج حسن الخلق وجودة الصوت [٢] » .

وقد علق المحقق نفسه على عبارة الحيوان بقوله : أراد أصحاب حلوق جمع حلق أى أن لهم أصواتا حسنة ، وذكر قولا آخر فى رسائله عن السند أيضا : وليس فى الأرض أحسن حلوقا منهم [٣] :

---

(١) علم الصوتيات ١٠٠ وما بعدها .
(٢) البيان والتبيين ١٢٥/١ .
(٣) الحيوان ٤٣٥/٣ .

وكل ما يؤخذ من هذا أن أبا عثمان كان يدرك أهمية الحلق فى تقوية الأنغام ، وتحسين رنينها عندما يكون ذلك الحلق جيدا أما عندما يكون معيبا أو رديئا فالعكس هو الذى يحدث .

والظاهر أن هذه الجودة كانت تتمثل عند الجاحظ فى سعة الحلق أيضا وعدم ضيقه فقد روى :

« وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المناقلات ويأمرونهم برفع الصوت وتحقيق الإعراب لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم » والجرم هو الحلق[1] .

وهو يشير بذلك إلى لون من التدريب الصوتى الذى يهيء المرونة ويساعد على تقوية الصوت وتحسينه وقريب من ذلك قول الأعرابى . وقد سمع بكاء الصبى : دعوه فإنه أفتح لجرمه وأصح لبصره وأذهب لصوته[2] .

٣ — اللهاة Uvula :

وهى الجزء الذى يمثل نهاية سقف الحنك الطرى ويقع بين التجويفين الأنفي والفمي . ولها حركة إلى أعلى وحركة إلى أسفل يترتب على كل منهما غلق أو فتح الممر الأنفى وعندما يحدث خلل فى اللهاة أو فى حركتها تنشأ بعض العيوب الصوتية أو الكلامية كالخنافة .

---

(١) البيان والتبيين ٢٧٢/١ .

(٢) البيان والتبيين ٢٥٩/١ .

وتعد اللهاة مخرجا لبعض الأصوات كالقاف فى العربية[١] .

وقد ذكر الجاحظ اللهاة على نحو ما مر فى النص السابق الذى يعني كما ذكرنا الاشارة إلى تدريب أعضاء النطق والتصويت على إخراج الأصوات الحسنة المتميزة بالقوة والجهارة[٢] .

***

٤ — الفم Mavth :

« وهو فراغ يحصره من الأمام الشفتان ومن الجانبين باطن الخدين ومن الخلف فتحة الفم ومن أعلى سقف الحنك بأجزائه المختلفة أما من أسفل فيحصره الفك السفلى واللسان من فوقه ويمثل هذا الفراغ غرفة رنين تضيق أو تتسع تبعا لحركات هذه الأجزاء »[٣] .

وقد ذكر الجاحظ الفم باعتباره صندوق رنين له أثره فيما سماه « بجهارة الصوت » وقوته ، وضعفه ، ودقته وضآلته وتفخيمه . وذكر هنا الأشداق ومايلشأ عن تحركاتها من تضخيم الصوت الذى سماه التشديق أو التشادق .

كما ذكر أن الشدق يعد مخرجا لبعض الأصوات كالضاد التى قال إنها تخرج من أحد الشدقين أو من كليهما .

وقد لحظ الجاحظ بعض العيوب التي تعرض للفم وأهمها :

---

(١) انظر : علام وربيع : علم الصوتيات ص ١٠٤ .
(٢) البيان والتبيين ٢٧٢/١ .
(٣) د . عبد الرحمن أيوب : أصوات اللغة ص ٧٧ .

(ا) الشَّدَق[١] :

وهو عبارة عن سعة الأشـداق - كما يقول صاحب القاموس - وخطيب أشدق وامرأة شدقاء ج شُدْق وتشدق لوى شدقه للتفصح[٢] .

ولا أتصور أن الجاحظ يعده عيبا إلا من هذه الناحية وقد فسر المحقق الأشدق هنا بأنه الواسع الشدق المائله[٣] .

وسيأتى حديث عن أثر هذا العيب .

(ب) الفَوَه .

وهو كما يقول الفيروزبادى : سعة الفم أو أن تخرج الأسنان من الشفتين مع طولها وهو أفوه ، وهي فوهاء وفوهه الله[٤] .

وقد ذكر الجاحظ هذا العيب فى معرض الحديث عن عمرو بن سعيد وكيف أنه لم يسم بالأشدق للفقم ولا للفوه وإنما لسبب آخر .

« وهذا القول وغيره حجة لمن زعم أن عمرو بن سعيد لم يسم الأشدق للفقم ولا للفوه »[٥] .

---

(١) انظر فقه اللغة للثعالبى ص ١٢٧ .

(٢) القاموس المحيط : ش د ق .

(٣) البيان والتبيين ١/٥٦ .

(٤) القاموس المحيط : ف و ه .

(٥) البيان والتبيين ١/١٢٢ .

(ج) صغر الفم :

وقد عد الجاحظ صغر الفم عيبا لما له من علاقة بدقة الصوت وضآلته يقول رحمه الله :

« وكانوا يمدحون الجهير الصوت ، ويذمون الضئيل الصوت ولذلك تشادقوا فى الكلام ومدحوا سعة الفم وذموا صغر الفم »[1] .

وقد ذكر الجاحظ فى الهجاء بضيق الفم قول الشاعر :

لحى الله أفواه الدبى من قبيلة إذا ذكرت فى النائبات أمورها

وقول الآخر :

وأفواه الدبى حاموا قليلا وليس أخو الحماية كالضَّجُورُ[2]

وقول غيره :

تدعو بُنَيَّيْكَ عَبَّادًا وَحِذْيَمَةً فا فأرةٍ شجها فى الجحْر محْفار[3]

(د) الضَّجم :

وهو عوج فى الفم والشدق والشفة والذقن والعنق .

هكذا يقول الفيروزيادى[4] ، ويطلق على المتصف به أضجم لكن

(١) المرجع السابق ١٢٠/١ وما بعدها .

(٢) السابق ١٢٢/١ .

(٣) السابق ١٢٢/١ .

(٤) القاموس المحيط : فى ضجم .

الجاحظ يفسره بالاعوجاج فى الفم فقط ويذكر أن من الخطباء من كان أضجم[٢] .

● — اللسان Tongue :.

وهو عضو عضلى يشغل عندما يكون فى وضع الراحة قاعدة الفم ، وهو أكثر أعضاء النطق مرونة وقدرة على الحركة فهو يتحرك إلى الأمام وإلى الخلف وإلى أعلى وإلى أسفل وإلى كل اتجاه ممكن كما أنه يمكن لبعض أجزائه أن تتحرك حركة مستقلةفيتحرك مؤخره ، وظهره ، ووسطه ،ومقدمه وطرفه وجانباه[٣] .

واللسان من أبرز أعضاء النطق فى إخراج الأصوات الكلامية وصنع صناديق الرنين المختلفة فى أشكالها وأحجامها .

ومن ثم فقد تعود القدماء كما يقول بعض العلماء المعاصرين أن ينسبوا إليه بصفة خاصة النطق لأنه مرن كثير الحركة فى الفم عند النطق فهو ينتقل من وضع إلى آخر فيكيف الصوت اللغوى حسب أوضاعه المختلفة»[١].

والجاحظ من هؤلاء القدماء، فقد عنى باللسان أيما عناية وأدرك دوره فى البيان وحسن الأداء، وإنك لتحس مبالغة فى هذه العناية حتى ليخيل إليك أن اللسان هو عضو النطق الوحيد ومن ثم فلا تعجب حين ترى البيان نفسه

---

(٣) البيان والتبيين ١/٥٥ .

(٤) انظر : عبد الرحمن أيوب : أصوات اللغة ص ٧٢ وانظر : علام وربيع : علم الصوتيات ص ١٠١ .

(٥) ابراهيم انيس : الأصوات اللغوية ص ١٨ .

والأداء عنه قد أخذ كل منهما مصطلح اللسان واسمه فصرت وكأنك لا تملك التفريق بين اللسان بيانا أو لغة واللسان عضوا من أعضاء النطق والبيان .

وقد عبر الجاحظ باللسان كثيرا عن جهاز النطق كله ومن ثم فقد نسب إليه كل ما يمكن نسبته إلى الجهاز الصوتى كله من عيوب أو محاسن . فإلى اللسان ينسب التتعتع ، والالتواء ، والحبسة ، والعقلة ، واللكنة والحكلة ، واللثغ ، واللثغة ، والهذر ، واللحن ، والتخلل ، والتقعي والخلة وكل آفات الكلام .

وإليه تنسب السلاطة ، والذرب ، والخفة ، والرذق ، والذلاقة ، وصوغ الكلام ، والطلاقة ، والجهارة ، والبلاغة وصفات أخرى مما يوصف بها البيان والكلام والمتكلم أيضا .

ولا عجب فى هذا فإن لهذا اللفظ وترجمته فى اللغات كلها منزلة أهلته أن يكون علما على كل مايسمى لغة Language

ويكفي أن القرآن الكريم قد أكد هذا الاستعمال فلم يأت فيه فى التعبير عن اللغة إلا هذا اللفظ .

وقد ذكروا أن هذا قد حدث فى السنة الشريفة أيضا وفى كل كلام عربي قديم يحتفي به[1] .

---

(١) انظر : حسن ظاظا : اللسان والانسان ١٣٠ وما بعدها وانظر : ربيع وعلام : فى فقه اللغة ص ٦ .

ومع هذا فإننا لا نعدم عند الجاحظ استعمال اللسان بمعنى الجارحة وعضو النطق للعين .

فقد تحدث أبو عثمان عن حجم اللسان وطوله وأثر ذلك فى قوة النطق وشدة الأداء .

وقد ذكر الجاحظ هذا بمناسبة حديثه عن أثر فقد الأسنان على النطق وكيف أن اللسان يمكن أن يعوض شيئا من ذلك إذا كان حجمه كبيرا :

« وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يقرعه ويصكه ولم يمر فى هواء واسع المجال وكان لسانه يملأ جوبة فمه لم يضر ، سقوط أسنانه إلا بالمقدار المغتفر والجزء المحتمل ويؤكد ذلك قول صاحب المنطق فإنه زعم فى كتاب الحيوان أن الطائر والسبع والبهيمة كلما كان لسان الواحد منها أعرض كان أفصح وأبين وأحكى لما يلقن ولما يسمع كنحو الببغاء والغداف وغراب للبين وما أشبه ذلك وكالذى يتهيأ من أفواه السنانير إذا تجاوبت من الحروف المقطعة المشاركة لمخارج حروف الناس وأما الغنم فليس يمكنها أن تقول إلا « ما »، والميم والباء أول ما يتهيأ فى أفواه الاطفال كقولهم : ماما وبابا لأنهما خارجان من عمل اللسان »[٢] .

ويكتفى الجاحظ بهذه المشاهدات من حديقة الحيوان ورياض الأطفال ليؤكد نظريته السابقة بما يحفظ من مأثورات العلم والأدب فى دنيا الناس فيقول :

---

(١) البيان والتبيين ١/٦٢ .

« والدليل على أن من سقط جميع أسنانه أن عظم اللسان نافع له قول كعب بن جعيل ليزيد بن معاوية حين أمره بهجاء الأنصار فقال:

أرادى أنت إلى الكفر بعد الإيمان ؟ لا أهجو قوما نصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم ولكني سأدلك على غلام في الحى كافر كأن لسانه لسان ثور يعنى الأخطل » (١) .

ثم يذكر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن تخلل اللسان، ثم يروى حديث حسان بن ثابت « حين قال له النبى صلى الله عليه وسلم : مابقى من لسانك ؟ فأخرج لسانه حتى قرع بطرفه طرف أرنبته ثم قال : والله لو وضعته على شعر لحلقه ، أو على صخر لفلقه ، وما يسرنى به مقول من معد » (٢) .

ويذكر الجاحظ بعد هذا أمثلة ممن كانوا يقرعون بأطراف ألسنتهم أطراف آنافهم مصورا بذلك كله الطول الحسى للسان كما صور كثيرا الطول المعنوى فيه (٣) .

ومع أن بعض ماذكره الجاحظ يحتاج إلى مزيد من البحث والمناقشة إلا أن أحدا لايستطيع أن ينكر أن قوة أعضاء المنطق عموما ، ومناسبة حجمها ومرونتها كل ذلك مما يؤدى إلى جودة النطق ، وتمام البيان ، وتعويض النقص ، وتحقيق حسن الأداء واستمرارية الكلام .

وقد كان الجاحظ على وعي كامل بوظيفة اللسان عندما أشار إلى حاجته

---

(١) المرجع السابق ١/٦٣ .

(٢) السابق ١/٦٣ .

(٣) السابق ١/٦٣ وما بعدها .

لما يقرعه أو يصكه ذلك أن اللسان ـ كما هو معروف ـ لايؤدى دوره إلى بمشاركة أعضاء النطق الأخرى فى الفم .

فهل ثمة نطق أو أداء إذا عدم هذه الأعضاء أو بعضها، وخاصة إذا كان هذا النطق متصلا بالحروف أو الأصوات المسماة باللسانية .

وقد أشار أبو عثمان إلى تتعتع اللسان بالتاء ومن الممكن أن يكون المقصود هنا باللسان عضو النطق أما ما ذكره من تتعتعه بالفاء فإن الواضح أنه يقصد به جهاز النطق عموما ، حيث إن دور اللسان لايستقل به[1] .

إن قصة اللسان عند الجاحظ طويلة، وقد تناولها الشيخ فى أكثر من باب، وهى تستحق بعموميتها وتشعبها بحثا مستقلا تقترن فيه علوم اللغة بعلوم الأدب والأخلاق والاجتماع شأن كل ماعنى به الجاحظ ، وأظهر فيه علمه وثقافته، وعسى الله أن يعين عليه .

٦ ــ الأسنان Teeth :

وهى من أعضاء النطق الثابتة ، وهى موزعة بين الفكين : الفك الأعلى والفك الأسفل، وتتكون من عدة مجموعات متشابهة هى القواطع أو مايسمى بالثنايا ثم الأنياب ثم الأضراس .

ويختلف عددها العام باختلاف العمر ، لكنها لاتزيد عن اثنتين وثلاثين سنا .

---

(١) السابق ١/٣٧ .

وهى تمثل عددا كبيرا من صناديق الرنين القوية للنغمات فى عملية التصويت ، كما تعد — مع اللسان والشفتين — مخارج لبعض أصوات الكلام [1] .

وتظهر أهمية الأسنان فى إخراج الكلام عند الموازنة بين حالتى وجودها وفقدها أو فقد بعضها .

ويظهر هذا بصورة واضحة عند المشتغلين بفنون الأداء والكلام كقراء القرآن الكريم والمغنين والممثلين والخطباء وغيرهم .

وقد تنبه أطباء الفم والأسنان إلى هذا وظهر أثر ذلك فى بلادنا أخيرا ، فأقبل الواعون منهم على دراسة الصوتيات ومخارج أصوات الكلام للانتفاع بتلك الدراسة والتعاون مع علمائها فى ضبط وإحكام الدور الصوتى للتركيبات الصناعية فى الفم والأسنان .

وقد كان علماء العربية من أسبق الواعين بدور الفك والأسنان ، وليس عجيبا أن يجعل علماء التجويد والأداء الفرق بين حسن الأداء وعدمه راجعا إلى رياضة الفك .

« ولله در الحافظ أبى عمر والدانى رحمه الله حيث يقول :

ليس بين التجويد وتركه   إلا رياضة لمن تدبره بفكه [2]

---

(١) انظر : علم الصوتيات ص ١٠٥ وما بعدها .

(٢) ابن الجزرى : النشر فى القراءات العشر ج ١ ص ٢١٣ .

وقد أدرك الجاحظ أهميـــة الفك والأسنان بالنسبة لأداء الـكلام، وإخراج أصواته .

وقد عاب على الذى يصنع بفـكيه وبشدقه مالا يستجيزه أهل الأدب من خطباء المـــدر، ثم قال : فمن تـكلف ذلك منـكم فهو أعيب ، والذم له ألزم (١) » .

وإذا كان الجاحظ لم يوضح لنا ما كان يصنعه ذلك المتشدق بفـكيه فإننا نستطيع تلمس هذا فيما نراه اليوم من أتباع ذلك المتشدق خاصة إذا عرفنا الوضع الطبعى لـكل من الفـكين وحددنا طبيعة الحركة التى يقوم بها الفك المتحرك منهما وهو الفك الأسفل .

كما أدرك الجاحظ أيضا أهمية اللثة وهى فى عرفنا عبارة عن نسيج ليفى ضام يغطيه من كلا جانبيه الغشاء المخاطى المستمر فى الشفتين والخذين [كـذا] ويحيط هذا النسيـج بأصول الأسنان العليا والسفلى (٢) .

وللثه دورها فى إفتاج بعض الأصوات اللغوية كالتاء .

والمتأمل فيما ذكره الجاحظ عن اللثه والأسنان وأثر ذلك فى البيـان والأداء يمكن أن يلمح المبادىء بالمبادىء الآتية :

أولا : أن الأصل فى حسن الأداء أن تـكون الأسنـان كاملة خالية من العيوب .

وقد عرض أبوعثمان من أجل ذلك لبعض مايعترى الأسنان منعيوب، مشيراً إلى أثر ذلك فى الأداء .

---

(١) البيان والتبيين ٢٧١/١ .

(٢) انظر : تغريد عنبر : دراسات صوتية ص ٢٠٣ .

وكان أهم ماذكره منها :

١ ـ الشفى :

ويقصد به ضطراب الأسنان فى الطول والقصر، أى عدم تساويها يقول : « وكان زيد بن جندب أشفى أفلح، ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة » وقال بن هلال اليشكرى فى هجائه له :

أشفى عقنباة وناب ذو عصل   وفلح باد وشّ قد نصل

وقال عبيدة فيه أيضا :

ولفوك أشنع حين تنطق فاغرا   من فى قريح قد أصاب بريرا[1]

وقد ذكر أبو عثمان الشفى فى موقف آخر وفسره فقال : وخرج عثمان بن عثمان رحمه الله من داره يوما ، وقد جاء عامر بن عبد قيس فقعد فى دهليزه ، فلما خرج رأى شيخا دميا أشفى ثطا فى عباءة فأنكره ، وأنكر مكانه ، فقال يا أعرابى أين ربك ؟ فقال : بالمرصاد .

والشفى : تراكب الأسنان واختلافها ثط : صغير اللحية[2] :

ومع أن الجاحظ قد ذكر أن مثل هذا العيب لايمنع من الخطابة وأن من الخطباء من كان يتصف به إلا أن من الواضح أنه يرى أن مثل هذا العيب يحول بين صاحبه والترقى إلى الدرجة العليا فى الخطابة والأداء .

٢ ـ تراكب الأسنان :

ويعنى به أن يركب بعض الأسنان على بعض فهو قريب من العيب السابق.

---

(١) البيان والتبيين ١/٥٥ .

(٢) المرجع السابق ١/٢٣٦ .

وقد ذكره أبو عثمان فى وصف بعضهم للأحنف بن قيس حيث يقول عنه إنه : متراكب الأسنان ، أشدق ، مائل الذقن ...
ولكنه إذا تكلم جلى عن نفسه [١] » .

ويفهم من هذا أن هذا العيب لايمنع من التعبير المطلوب والبيان المقصود عند الواصف ، وإن كان الجاحظ لايعجبه قوله : إذا تكلم جلى عن نفسه ، ويعترض على ذلك بقوله : ألمثل الأحنف يقال : إلا أنه إذا تكلم جلى عن نفسه » ؟

ويظهر من كلام الجاحظ أنه لم يكن على ثقة مما ذكره ذلك الواصف حيث يقول : ولو استطاع الهيثم أن يمنعه البيان أيضا لمنعه ، ولولا أنه لم يجد بدا من أن يجعل له شيئا على حال لما أقر بأنه إذا تكلم جلى نفسه [٢] .

ومهما يكن فإن الجاحظ لم ينكر وجود هذا العيب ، وأنه مع ذلك يرى فى الأحنف غير رأى الهيثم .

ولعل ذلك العيب كان خفيفا لايؤدى إلى الخطأ أو التشويه الواضح فى الأداء .

٣ ـ الروق :

والروق : ركوب السن الشفة » أو هو « أن تطول الثنايا العليا السفلى والوصف منه : أروق .

ويفهم من كلام الجاحظ [٣] أن بعض الخطباء كانوا يتصفون به ، لكنه

---

(١) المرجع السابق ٥٦/١ .
(٢) المرجع السابق ٥٦/١ .
(٣) المرجع السابق ٥٥/١ .

لم يذكر أنهم كانوا فى أعلى درجات الفصاحة ، أو أسمى منازل البيان فالذى لاشك فيه أن مثل ذلك مما يؤذى الناطق ويتعب المستمع، وأنه يؤثر فى خروج الأصوات على الوجه الكامل .

٤ — الفَقَم :

وهو كما يذكر صاحب اللسان أن تتقدم الثنايا السفلى فلاتقع[١] عليها العليا إذا ضم الرجل فاه[١] .

وهو بهذا المعنى يعد عيبا فى تصوري حيث إن الوضع الطبعى عندانطباق الفكين أن تكون قواطع الفك الأسفل ونابيه خلف قواطع الفك الأعلى ونابيه بحيث تلامس مقدمة كل من الأولى الطسح الخلفى لكل من الثانية .. ولكننا قد نصادف عكس هذه الحالة وخاصة عند الذين يكون فكهم الأسفل طويلا وبارزا للأمام، وهنا تكون القواطع العليا منطبقة مع داخل القواطع السفلى[٢] » .

وربما كانت الحالة الثانية هي التى يقصد إليها صاحب اللسان .

ومهما يكن فإن أبا عثمان قد فسر الفقم بما هو أعم من ذلك ، فذكر أنه كالضجم ، أى أنه عبارة عن اعوجاج فى الفم، وبين أن من الخطباء من كان أفقم مما يدل على أن هذا العيب لم يمنع صاحبه من انتحال مواقف الخطابة والاشتغال بها[٣] .

---

(١) لسان العرب : فقم .
(٢) عبد الرحمن ايوب : أصوات اللغة ص ٨٢ وما بعدها .
(٣) البيان والتبيين ١/٥٥ ، ١٢٢ .

٥ — الهتم :

هتم فاه يهتمه ألقى مقدم أسنانه كأهتمه ، وكفرح انكسرت ثناياه من أصولها، فهو أهتم، وتهتم تكسر، والأهتم لقب سنان بن خالد لأن ثنيته هتمت يوم الكلاب[1] .

وقد عرف الجاحظ هذا العيب ، وأدرك أثره في تشويه النطق، وتقبيح وتقبيح الأداء .

بل إنه جعله مما يؤدى إلى النقص فى النطق والعجز عنه .

يقول رحمه الله : وليس شيء من الحروف أدخل فى باب النقض والعجز من فم الأهتم من الفاء والسين إذا كانا فى وسط الكلمة[2] .

وسنعرض لهذا فيما بعد .

ثانياً . أن سقوط الأسنان كلها أفضل للنطق والأداء من سقوط بعضها وبقاء بعضها الآخر .

وهذا مبدأ يؤيده أهل الخبرة فى عصرنا ، وقد بين الجاحظ أن أصل التجربة والاعتبار فى عصره قد أيدوه ، وأنهم قد ضربوا فى ذلك الأمثال .

فهو ينقل عن محمد بن عمرو الرومى مولى أمير المؤمنين قوله « قد صحت التجربة وقامت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح فى الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر » .

ويؤيد شيخنا ذلك بمشاهدته فيقول :

---

(١) القاموس المحيط « هتم » .

(٢) البيان والتبيين ١/٦٢ .

وقد رأينا تصديق ذلك فى أفواه قوم شاهدهم الناس بعد أن سقط جميع أسنانهم وبعد أن بقى منها الثلث أو الربع » .

ويذكر الجاحظ أن هؤلاء الذين سقطت جميع أسنانهم وكان معنى كلامهم مفهوما : الوليد بن هشام القحذمى صاحب الأخبار وأبو سفيان ، والعلاء ابن الوليد التغلبى وكان ذا بيان ولسن .

ويذكر أن بعض هؤلاء كان ظريفا يصرف لسانه كيف شاء بعد أن يرد القىء أسنانه « حتى لايرى أحد منها شيئا إلا أن تطلع فى لحم اللثة أو فى أصول منابت الأسنان [1] » .

وأن بعضهم كان مع ذلك كله خطيبا بينا .

والذى لاشك فيه أن هذا المبدأ لايجاوز الصواب فيما يتصل بقضية ذهاب الأسنان كلها وبقاء بعضها ، لكن الذى فى النفس منه شىء هو كيف يظل هؤلاء بعد سقوط تلك الأسنان على ما كانوا عليه من سمو البيان ورقى الأداء ؟

وهذا ماسيجيب عنه أبو عثمان فى المبدأ الثالث .

ثالثاً : أن اللثة تقوم بعملية التعويض عند فقد الأسنان فتؤدى دورها المهم أحيانا :

وهذا مبدأ مهم ، فمن المعروف عند علماء الصوتيات الفسيولوجية فى عصرنا أن بعض أعضاء النطق يمكن أن يقوم ببعض التعويض عند فقد عضو قريب منه فلايخسر المتكلم كثيرا بسبب هذا الفقد .

---

(١) المرجع السابق ١/٦١ .

وكم هو رائع أن يلاحظ الجاحظ ذلك فى تلك الفترة المتقدمة ، وأن يرى أن اللثة القوية غير المعيبة يمكن أن تقوم ببعض دور الأسنان عند فقدها أو سقوطها على النحو السابق، وأن ذلك يتم عندما يكون اللسان عضو الفم السائد ذا حجم كبير .

وفى ذلك يقول أبو عثمان :

«وقال أهل التجربة إذا كان فى اللحم الذى فيه مغارز الأسنان تشمير وقصر سمك ذهبت الحروف وفسد البيان ، وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئا يقرعه ويصكه ولم يمر فى هواء واسع المجال ، وكان لسانه يملأ حوبة فمه لم يضره سقوط أسنانه إلا بالمقدار المغتفر والجزء المحتمل [١] .

ويؤيد الشيخ تلك الفكرة بما سبق من الحديث عن ألسنة الحيوانات ، والذى يهمنا هو ما ذكرناه عن مبدأ التعويض، وأن اللثة يمكن أن تعوض بعض الشىء عن فقد الأسنان .

ومن هنا ينكشف سر بقاء بعض الخطباء على حالهم أو قريب منه بعد فقد أسنانهم كاملة .

رابعاً : أن بعض الأصوات تتأثر بفقد الأسنان أكثر من غيرها .

وهذه مسألة طبيعية، ذلك أن الأسنان لاتؤدى دورا واحدا بالنسبة لكل الأصوات فهناك أصوات يعتمد خروجها على وجود الأسنان، وهناك من الأصوات، مايقتصر دور الأسنان فيه على أداء التكييف أو التلوين العام عند إخراجها

---

(١) المرجع السابق ٦٢/١ .

ومن ثم فقد ذكر الجاحظ أن هناك من أصوات الكلام مايشتد العجز فيه، ويعظم الضرر به عند فقد الأسنان فقال :

« فليس شيء من الحروف أدخل في باب النقص والعجز من فم الأهتم من الفاء والسين إذا كانا في وسط الكلمة[1] .. » .

نعم فالسين من أشد الأصوات حاجة إلى الأسنان ، فهي كما يقول أحد علماء الأصوات المحدثين « ينطق هذا الصوت بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمه باللثة العليا مع وجود منفذ ضيق للهواء[2] ... » .

ولا أدري ولا يدري أحد كيف ينطق هذا الصوت إذا لم يجد اللسان مايعتمد عليه من خلف الأسنان .

أما الفاء فإنها — بغير شك — أكثر احتياجا للأسنان، فهي كما يقول ذلك العالم عنها « يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ... [3] » .

فمن أين تحدث الفاء إذا فقد المتكلم تلك الثنايا العليا ؟

ويلاحظ أن الجاحظ قد قيد تأثر هذين الصوتين بفقد الأسنان بوجودهما في موقع معين هو وسط الكلمة ولعل ذلك يرجع إلى إحساسه بأن الصوت إنما يتمكن ويأخذ كل صفاته ومايلزم له من تحركات عند مايكون في وسط الكلمة بعيدا عن الأطراف المعرضة للتغيرات ومايماثلها من حذوف أو تبدلات، ومن ثم كان وجود الأسنان من ألزم الضرورات في هذه الحالة .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٦٢ .

(٢) كمال بشر : علم اللغة العام : الأصوات ص ١٥٣ .

(٣) المرجع السابق ص ١٥٥ .

خامسا : أن لبعض الأسنان أهمية خاصة فى النطق والأداء .

وهذا صحيح وقد أدركه الجاحظ وأشاعه فى حديثه عن الثنايا وأهميتها، فقد روى عن سهل بن هارون « لو عرف الزنجى فرط حاجته إلى ثناياه فى إقامة الحروف وتكميل آلة البيان لما نزع ثناياه ، وقال عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى سهيل بن عمرو الخطيب : يارسول الله انزع ثنيتيه السفليين حتى يدلع لسانه فلايقوم عليك خطيبا أبدا ، وإنما قال ذلك لأن سهيلا كان أعلم من شفته السفلى (١) » .

كما ذكر موازنة أدائية بين خطيبين أحدهما نزعت ثناياه والآخر أسنانه توام كوامل فكان له بذلك مزية قال : « خطب الجمحى خطبة نكاح أصاب فيها معانى الكلام وكان فى كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة، فأجابه زيد بن على بن الحسين بكلام فى جـودة كلامه ، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير، فذكر عبد الله بن معاوية بن جعفر سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه فقال :

قلت قوادحها وتم عديدها فله بذاك مزية لاتنكر

ويروى :

صحت مخارجها وتم حروفها (٢)

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٥٨ — ٥٩ . وقد ذكرها المبرد فى الكامل ج ٢ ص ١٢٥ ط. التجارية بهـذه الرواية ، وانظر : من مشكلاتنا الصوتية فى نطق العربيـة الفصحى وتعليمها ص ٢٤٣ من مجلة كلية اللغة العربية بالرياض ٨٤ سنة ١٩٧٨ م .

وهنا يشير الجاحظ إلى أهمية تمام الأسنان وأثر ذلك فى تمام الحروف فيذكر تأويل يونس بن حبيب لقول الأحنف ابن قيس :

أنا ابن الزافرية أرضعتنى بثدى لا أجـد ولا وخـيم
أتمتنى فـلم تنقص عظـامى ولا صوتى إذا جـد الخصوم

قال : إنما عنى بقوله عظامى : أسنانه التى فى فمه وهى التى إذا تمت تمت الحروف .. وإذا نقصت نقصت الحروف[1] » .

ثم يذكر اجتناب معاوية للمنابر منذ سقطت ثناياه فى الطست بعد رثاثها فيقـول :

« ولمـا سقطت ثليتا معاوية لف وجهه بعمامة ثم خرج إلى الناس فقال : لئن ابتليت لقد ابتلى الصالحون قبلى ، وإنى لأرجـو أن أكون منهم ، ولئن عوبت لقد عوقب الخاطئون قبلى ، وما آمن أن أكون منهم ، ولئن سقط عضوان منى لما بقى أكثر ، ولو أتى على نفسى لمـا كان لى عليه خيار تبارك وتعالى ، فرحم الله عبدا دعا بالعافية[2] » .

ويبين كيف أن عبد الملك قد شد من أجل ذلك أسنانه بالذهب قائلا : « لولا المنابر والنساء ما باليت متى سقطت .

وينعى الجاحظ أخيرا على الزنج نزع ثناياهم ويقول : « فـكم نظنهم — أكرمك الله — فقدوا من المنافع العظام بفقد تلك الثنايا[3] ؟

وهكذا يبين الجاحظ أهمية الأسنان بصفة عامة ، وأهمية الثنايا بصورة

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٥٩ .
(٢) البيان والتبيين ٤/٧١ .
(٣) المرجع السابق ١/٦٠ .

خاصة، ويشير إلى أهمية اللثة وأثر الفك، ويلفت النظر إلى ما يصاب به هذا الجهاز من عيوب مبينا أن التغلب عليها وارد عند الفصحاء والخطباء .

وكل ذلك — بالطبع — فى سبيل مايهدف إليه من توضيح آلة النطق والبيان، وتبيين أسباب فصاحة الحروف .

***

٧ ـ الشفتان Lips :

الشفتان مما من الله به على عباده فى قوله تعالى : « ألم نجعل له عينين ولسانا وشفتين (١) » .

وهي عبارة عن شريطين عريضين يشكلان فتحة الفم وبهما مجموعة من العضلات المتصلة بعضلات الوجه وعضلات الذقن ويبرز دور هذه العضلات فى حركة الشفتين .

والشفتان من أكثر أعضاء النطق مرونة وحركة، ولهما دور كبير فى عملية التصويت والكلام (٢) .

فهما يساعدان فى تكوين صناديق الرنين، وخاصة فى إصدار الحركات، كما أنهما يمثلان بعض مخارج لأصوات معينة كالباء والميم والفاء فى العربية .

وقد ذكر الجاحظ الشفتين، وأشار إلى معرفته بدورهما فى العملية الكلامية، وصرح بكونهما مخرجا لبعض الأصوات :

---

(١) الآيتان ٨ ، ٩ من سورة البلد .

(٢) انظر : علم الصوتيات ١٠٦ وما بعدها .

« والميم والباء أول ما يتهيأ فى أفواه الأطفال كقولهم ماما وبابا، لأنهما خارجان من عمل اللسان وإنما يظهران بالتقاء الشفتين[١] » .

وقد أشار إلى بعض العيوب التى تلحقهما وأهمها : الفلح ، والعلم وميل الشفة .

الفَلَح :

وهو عبارة عن شق فى الشفة السفلى ، ويوصف المتكلم بها ، فيقال أفلح [٢] ..

وقد سبق قول الجاحظ عن زيد بن جندب أنه كان أفلح وأشغى،ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة إذ أن هذا الفلح مع اضطراب أسنانه قد حالا بينه وبين تلك المنزلة العظيمة .

العَلَم :

والعُلمة بالضم والعَلَمة والعَلَم محركتين شق فى الشفة العليا أو إحدى جانبيها [٣] . .

وقد ذكر الجاحظ تلك الصفة تعليلا لقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه لرسول الله ﷺ عن سهيل بن عمرو الخطيب يارسول الله أنزع ثنيتيه السفليين حتى يدلع لسانه فلا يقوم عليك خطيبا أبدا .

وإنما قال ذلك لأن سهيلا كان أعلم من شفته السفلى[٤] .

---

(١) البيان والتبيين ١/٦٢ .

(٢) القاموس المحيط « فلح » .

(٣) المرجع السابق « علم » .

(٤) البيان والتبيين ١/٥٨ .

وفى كلام الجاحظ نظر إذ أن العَلَم لايكون فى الشفة كما سبق ذكره، وإنما الذى يكون فى الشفة السفلى هو الفلح[١] .

ومهما يكن فإن نزع الثنيتين مع وجود ذلك العيب يحول حقا بين الإنسان واصطناع الكلام والخطابة .

ميل الشفة :

جاء ذكر هذا العيب فى رواية الجاحظ لقول الشاعر :

يقودهم الفيل والزندبيل   وذو الضرس والشفة المائلة

قال : ذو الضروس وذو الشفة هو خالد بن سلمة المخزومى الخطيب والزندبيل أبان والحكم ابنا عبد الملك بن بشر بن مروان [كذا] تعنى دخولهم على ابن هبيرة[٢] .

ولم يوضح لنا الجاحظ المقصود بالشفة المائلة لكنه يذكر فى موضع آخر « ميل الشفاه » فى الصفات التى ذكر أن رسول ﷺ قد عابها ، أو عاب انتحالها فلعل المقصود هنا وهناك واحد، ومن ثم تكون ميل الشفة ليس من الصفات اللازمة وإنما هي حالة تنشأ عن ادعاء اللسن والخطابة ومواقف الفحولة فى الكلام .

ولعل هذه الصفة قد غلبت على خالد لكثرة انتحاله ذلك، وقد روى الجاحظ فيه قول شاعر آخر :

---

(١) انظر : العين للخليل بن أحمد وفيه : الأعلم الذى انشقت شفته العليا ، وقوم علم وقد علم علما قال عنترة : تمكو فريصته كشدق الأعلم ١٥٢/١ وانظر اللسان ٣١٣/١٥ .

(٢) فى الحيوان : ٨١/٧ « الفيل والزندبيل أبان والحكم وهو الصواب .. » وكون المحقق واحدا يدل على ان ما هنا سقط فى الطبع انظر البيان ١٣٠/١ .

فما كان قائلهم دغفل   ولا الحيقطان ولا ذو الشفة

وقال : قوله دغفل يريد دغفل بن يزيد بن حنظلة الخطيب الناسب والحيقطان : عبد أسود وكان خطيبا لايجارى[١] » .

***

٨ – الحنك : Palate

ويشار إليه أحيانا بالأسماء التالية : الحنك الأعلى أو سقف الحنك أو سقف الفم The roof of the mauth، وهذا العضو الذى يتصل به اللسان فى أوضاع مختلفة، ومع كل وضع من هذه الأوضاع بالنسبة لأى جزء منه تخرج أصوات مختلفة[٢] ...

وقد أشار الجاحظ إلى بعض مايصيب هذا الحنك من عيب الاسترخاء عند كبر السن ومايترتب على ذلك من عيوب كلامية، وذلك عند موازنته لثغة الصبى ولثغة الشيخ الهرم يقول :

« والذى يعترى اللسان مما يمنع من البيان أمور : منها اللثغة التى تعترى الصبيان إلى أن يلشئوا وهو خلاف مايعترى الهرم الماج المسترخى الحنك المرتفع اللثة[٣] ... »

* * *

٩ – الأنف أو التجويف الأنفى Nasal Caunty : :

وهو تجويف يندفع الهواء من خلاله عندما ينخفض الحنك اللين فيفتح

---

(١) الحيوان ١/١٣٠ .
(٢) انظر د . كمال بشر : علم اللغة العام : الأصوات ٨٧ وما بعدها .
(٣) البيان والتبيين ١/٧١ .

الطريق أمام الهواء الخارج من الرئتين ليمر من طريق الأنف، وهذه هي الحال عند النطق بالنون والميم العربيتين [١].

ويعد هـذا التجويف من صناديق الرنين في نطـق بعض الأصوات الأخرى...

وقـد ذكر الجاحظ الأنف باسم المنخر، وأشار إلى ذلك الفراغ باسم الخيشوم، ووصف الأول بالضيق، كما وصف الثاني بالـكزازة.

وكان ذلك في مقام الحديث عن شدة الصوت وضعفه، ونـكاد نفهم من كلام أبي عثمان أنه كان يدرك أثر الأنف أو الفراغ الأنفي في تقوية الصوت وتضخيم رنينه إذ يروى قول عبد الملك بن مروان الرجل الضئيل المطسة:

«ويلك هلا إذ كنت ضيق المنخر، كز الخيشوم، أتبعتها بصيحة تخلع بها قلب العلج [٢]»

وقد سبق أن ذكرنا حديثه عن الأحنف بن قيس ومارواه من القول بأنه كان «أحجن الأنف [٣]»، والحجن ميل أرنبـة الأنف نحو الفم كما جاء في الوسيط [٤]، وهو بلاشك ذو أثر في لون الصوت وفي الأصوات التي تخرج عن طريق الأنف، وقد سبقت الإشارة إلى حديث الأحنف وموقف الجاحظ من أوصافه وأثرها في كلامه وأدائه.

وقد ذكر الجاحظ «المنخرين» وكيفية دخول الهواء وخروج البخار عن طريقهما، وذلك بمناسبة الحديث عن مخرج الضاد من الشدق الأيمن أو من الشدق الأيسر أو من كليهما.

---

(١) كمال بشر: علم اللغة العام: الأصوات ص ٨٩.
(٢) البيان والتبيين ١/١٢٧.
(٣) المرجع السابق ١/٥٦.
(٤) المعجم الوسيط (ح ج ن) ١/١٥٨.

والحق أنى لم أستطع تحديد هدفه من ذلك، وهل هو مجرد التشبيه العام، أو أنه كان على وعى بالملاقة بين خروج الهواء فى حالات نطق الضاد وحالات دخوله أو خروجه فى جهاز التنفس[١].

هذا هو ما أحصيناه من حديث الجاحظ وإشاراته عن آلة المنطق وجهاز البيان الذى يقول عنه العقاد :

« إن جهاز النطق الإنسانى أداة موسيقية وافية لم تحسن استخدامها على أوفاها أمة من الأمم القديمة أو الحديثة كما استخدمتها الأمة العربية، لأنها انتفعت بجميع المخارج الصوتية فى تقسيم حروفها[٢] »..

ومن مجمل كلام أبى عثمان ندرك أنه كان وعى كامل بأثر هـذا الجهاز ودوره فى تحقيق بلاغة النطق وفصاحة الأداء، وأنه عبر عن هذا كله بحديثه عن اللسان وأوصافه وحالاته سائرا فى ذلك على نظام اللغة وما ارتضته لنفسها من سنن الإيجاز ومنهج الاشتراك.

وبهذا الفهم يسهل على طالب الفصاحة أو البلاغة العضوية أو التقطيعية والنطقية الوقوف على مشخصاتها عند أبى عثمان، ويسهل عليه تحديد العوائق أو العيوب التى تمنع من تحقيقها وبلوغها فى تصوره.

وقد صرح أبو عثمان ببعض ذلك وأخفى فى ثنايا سطوره كثيرا منه فكأنه من المضنون به على غير أهله.

والذى نتصوره أن التفتيش المستمر والبحث المتواصل كفيلان بإظهار ما خفى وتبيين ما غمض.

* * *

---

(١) البيان والتبيين ١/٦٢ .

(٢) اللغة الشاعرة ص ١٤ .

الفصل الرابع

عناصر الأداء الجيـــد

- سهولة المخرج
- جهارة المنطق
- تكميل الحروف
- اقامة الوزن
- الهدوء والتمهل (التزمين وسرعة الكلام)
- الصفات الجمالية العامة

عناصر الأداء الجيـــد

عرفنا فيما سبق أن الجـاحظ قد أدرك مادة الأداء ، وجوهره وآلته وأنه اهتـدى إلى ماتتحول به هذه المـادة إلى كلام عندما تجرى عليها عملية التقطيع ثم التأليف فتبدو فى صورة أصوات مفردة ، أو كلام مؤلف من تلك الأصوات

ولو كان الجاحظ يهدف إلى شرح أو بيان النظرية الـكلامية العامة لقلنا إن ذلك يعد كافيا فى هـذا المقام .

لـكن الذى نعرفه ونقدر على أساسه أن الرجل يبحث عن صورة معينة من الـكلام ، وعن لون خاص من الأداء .

فهل يمكن لمثله والأمر كذلك أن يكتفى بما يمكن أن يقال عن أى مستوى من مستويات الـكلام أو البيان ، وعن أى لون من ألوان الأداء .

إن الإجابة عن مثل هذا التساؤل لن تـكون – طبعا – بالإيجاب ، إذ أن من يهدف إلى تصوير حسن البيان وجمال الأداء لابد أن يضيف إلى مجرد التقطيع والتأليف أمورا أخرى تحقق الهدف وتمثل المقصود .

ولسنا بالطبع فى حاجة إلى التذكير بأن الذى يهمنا من تلك الأمـور إنما هو ما يتصل بالصوتيات والأداء .

ذلك أن الجاحظ يمكن أن يرى سبلا كثيرة ومختلفة لتحقيق مايصبو إليه من بيان جيد وتبيين مناسب .

لقد صور الرجل مايحتاج إليه هـذا اللون من حسن البيـان والأداء

فى مواضع مجتمعة أو متفرقة على عادته فى توحيد الخـواطر ، وإن لم تتحد الموضوعات موضعا فى تصنيفه .

وقد كان أجمع نص صرح فيه بذلك ماذكره عند حديث واصل بن عطاء ، وبمناسبة بيان حاجته إلى البيان ومحاولته التمـكن فيه والسيادة به على الرغم مما أصيب به من لثغ فاحش وإخراج شنيع .

وقد جاء فى تلك العبارة قوله فيما يحتاجه البيان :

« وأن البيان يحتاج إلى تمييز ، وسياسة ، وإلى ترتيب ، ورياضة ، وإلى تمام الآلة ، وإحـكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق وتـكميل الحروف ، وإقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وأن ذلك من أكثر ماتستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزين به المعانى [1] » .

* * *

وفى هذه العبارة المجملة نرى دستور الأداء الجيد والبيان الصوتى الجميل .

ومع أن الجاحظ قد أشار فى ثنايا حديثه ، وفى سطور كتابه إلى بعض صفات أخرى إلا أننا لانـكاد نرى فيها أكثر مما يزين الصورة أو يجليها بعض الجلاء .

إن المتأمل فيما ذكره الشيخ من تلك الاحتياجات البيانية يرى بينها بعض أمور يمـكن أن تتصل بالأداء وبغيره من أسباب البيان الأخرى كالتمييز ، والسياسة ، والترتيب والرياضة ، وتمام الآلة ، وإحكام الصنعة .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٤ .

لكنه لا يملك أمام ما ذكره من سهولة المخرج ، وجهارة المنطق وتكميل الحروف ، وإقامة الوزن ، والحلاوة والطلاوة ، والجزالة ، والفخامة إلا أن يعلن إعجابه بما أدركه الشيخ وصوره من عناصر صوتية أو أدائية إن لم تكن هي كل أسس ومبادىء الأداء فإنها تمثل مع بعض مبادىء وصفات أخرى صرح بها أو استنبطها القارىء لبيانه أفضل وأكمل ماوقع عليه نظرنا في تراث تلك الفترة المتقدمة من تاريخ لغتنا وآدابنا فيما يتصل بهذا الموضوع .

وإنها — بذلك — لتصلح نقط انطلاق في بناء بلاغتنا الصوتية وعلم أدائنا العربي الأصيل عندما نفكر في هذا الجانب الخطير .

ومن أجل ذلك فقد وجب علينا أن نقف بعض الوقت مع كل عنصر أو مع كل صفة من تلك الصفات ، علنا نكشف حقيقة أو نبين وجهة أو نكمل صورة .

— ١ —

سهولة المخرج

السهولة ضد الحزونة والصعوبة وقد سهل بعد صعوبته وسهله الله تعالى .. ومن المجاز رجل سهل الخلق ، وسهل المقادة والقياد ، وكلام فيه سهولة ، وهو سهل المأخذ[١] .

أما المخرج فالظاهر أنه يعنى به المكان الذى يخرج منه الصوت أى مكان نطقه وتقطيعه ، حيث تحدث التحركات الخاصة به في ممر النطق ، ويمكن أن يكون المقصود هنا الخروج نفسه .

---

(١) أساس البلاغة س ه ل ج ١ ص ٤٧١ .

وعندما تضاف السهولة إلى الخروج أو إلى مكانه فإن الذى يتبادر إلى الذهن هو ذلك الانسياب الصوتى وخروج الأصوات أو الكلام من أماكن التقطيع والنطق دون تعثرات أو عقبات لغوية ، أو فسيولوجية ، أو عصبية .

ومن الواضح أن ذلك لا يمكن أن يتم إلا إذا كانت أعضاء النطق فى كامل صلاحيتها ومرونتها الحركية والعصبية .

كذلك لا تنتظر هذه السهولة إلا إذا كانت التحركات اللازمة لإخراج الأصوات متوافقة ملسجمة غير متنافرة أو متباعدة .

إن أعضاء النطق معددة ، وأماكن التقطيع كثيرة ، وكيفيات التحركات مختلفة ..

والمتكلم مطالب بأن يراعى كل هذا فى تزامن دقيق ، وسرعة مقبولة ، بحيث لا يطغى عضو على عضو فى تحركاته أو فى زمن هذه التحركات .

وعليه أيضا أن يوفق بين التحركات المختلفة لتكون جميعا فى صورة تحركات الآلة الموسيقية ، كل تحرك يعطى النغمة المطلوبة ، ويهيء التحرك الذى بعده القيام بدوره فى صنع النغمات .

وهل اللغة فى مظهرها الأدائى ، غير تلك النغمات المتتابعة فى انسجام وتلاؤم ؟

إن سهولة المخرج أو المخارج أو الكلام كما يحلو للجاحظ أن يعبر به أحيانا تمثل الجانب أو المرحلة الفسيولوجية لمظاهر كثيرة مما يتطلبه البيان ، ويقتضيه الأداء الحسن

وهى تصلح بذلك لتفسير كثير من ظواهر الفصاحة والبلاغة كظاهرة التلاؤم ومايقابلها من التنافر

وقد أشار الجاحظ إلى تلك الظاهرة كما سنعرض له فيما بعد ووضح إدراكه — في عرضه لها — لذلك الجانب الفسيولوجي المتمثل في مخارج أصوات الكلام، ومايلزم لكل منها من التحركات العضوية .

لقد أسهب اللغويون والبلاغيون في الحديث عن قضية التلاؤم والتنافر وعن البحث في أسبابها .

والواقع أني أؤيد — في ضوء كلام الجاحظ — ماذهب إليه أحد الباحثين المحدثين من أن القضية ترجع إلى فكرة السهولة والصعوبة في العملية النطقية، ومايقابلها من القبول أو الاستثقال السمعي (١) .

لكننا يجب ألا ننسى هنا — ونحن نتحدث عن مظهر فسيولوجي يرجع إلى الناطق أو المتكلم — أن هناك عادات كلامية شخصية يمكن أن تسهم في صنع صعوبة إخراج الأصوات أو الكلام .

وهنا لا نعني الضوابط النطقية أو الأحكام التي وضعها اللغويون لإخراج الكلام السهل والمنطق الميسر، وتلزم العودة إلى قضية الطبع وفكرة المران والدربة .

والحق أن الجاحظ لم يكن غافلا عن ذلك وإننا لنرى في العبارة التي سقناها فيما سبق إشارات واضحة إلى هذا فيما ذكره من التمييز والسياسة والرياضة والإحكام، وفيما تناثر في صفحات كتابه .

بقي أن نشير إلى فكرة عنت في أثناء قراءة بيان الجاحظ حيث يلاحظ أنه هنا يذكر المخرج دون أن يبين قصده، وهل يريد مخارج الحروف أو يريد مخارج الألفاظ . ؟

---

(١) انظر : ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ٢١ وما بعدها .

ذلك أننا نلاحظ أنه يفرق فى حديثه أحيانا بين مايسميه بمخارج الحروف ، ومايسميه بمخارج الألفاظ ، وقد يذكر مخارج الأصوات أحيانا .

ومع أنه يمكن القول بأن الجاحظ كان يقصد ذلك التعميم فسهولة المخرج أمر متطلب فى الحروف وفى الألفاظ وفى الأصوات أيضا إلا أنه يبقى أمامنا سؤال اصطلاحى عن المقصود من مصطلح مخارج الألفاظ

إننا نصادف هذا المصطلح أو مايقرب منه فى بعض كتب التراث، أو فى بعض كتب تصنيف العلوم دون أن نرى تحديدا كافيا له .

يذكر صاحب كشف الظنون : علم مخارج اللسان ، إلى جانب علم مخارج الحروف (١) .

ويقول صاحب أبجد العلوم عن علم مخارج اللسان « ذكره فى الكشف، ولم يكشفه »

أما علم مخارج الحروف فإنه يعرفه بأنه : علم يبحث فيه عن أحوال الألفاظ العربية خارجة وأنها من أى موضع تخرج ويبحث عن صفاتها من الجهرو الهمس وأمثالهما . ثم ينقل مرة أخرى أنه عبارة عن تصحيح مخارج الحروف كيفية وكمية ، وصفاتها العارضة لها بحسب ماتقتضيه طباع العرب (٢) » .

والظاهر أنه يقصد بالألفاظ فى التعريف الأول الحروف لأنه يذكر قبله : علم مخارج الألفاظ ويقول عنه :

« لايخفى أن للألفاظ مخارج تخصها مغايرة لمخارج الحروف يعرفها أهلها

---

(١) كشف الظنون : مجلد ٢ ص ١٦٢١ .

(٢) أبجد العلوم ج ٢ ص ٤٨١ وما بعدها .

ولا يعرف هذين العلمين إلا من أخذهما من أفواه المشايخ، وهذا العلم ـ أيضا ـ مما يجعل من فروع الألفاظ (١) .

ويبدو لنا أنهم يقصدون بمخارج الألفاظ القوالب الصوتية والأدائية لتلك الألفاظ حيث تشكل أصوات اللفظ وطريقة أدائه وحدة نطقية تميزه عن غيره ، بل ربما تستعمل طريقة الأداء وحدها بتحديد وظيفته ودلالته (٢) .

ومن المعروف أن علماء العربية لم يولوا هذا الجانب ما يستحقه من عناية، لأنهم كانوا يرون ـ كما يظهر من إشارة صاحب أبجد العلوم ـ أنه مما يؤخذ بالتلقين ويعلم بالمشافهة .

ويتضح لنا من كل مامضى أن سهولة المخرج أو المخارج أو الكلام كما يذكر الجاحظ أحيانا من القضايا التى تسهم فى بناء علم الأداء أو علم البلاغة الصوتية وأنها بذلك تحتاج إلى عناية علماء الصوتيات والأدب والبلاغة، ولا أقول الموسيقى أيضا إذا أردنا أن نصل فى يوم قريب إلى منزلة التحديد العلمى والبعد عن مظاهر التوهيم والتهويم فى دراساتنا العلمية والجمالية .

وحسب الجاحظ أنه وضع لبنتها الأولى وغرس بذرتها ليتولاها بعد ذلك أهلها حتى تنمو وتؤتى ثمرتها المرجوة .

* * *

ومما يلاحظ هنا أن الجاحظ يصف المخرج أو المخارج أحيانا بالسهولة مثل قوله :

---

(١) أبجد العلوم جـ ٢ ص ٤٨١ .

(٢) انظر وظائف النبر أو وظائف التنغيم فى كتب الصوتيات مثل كتاب علم الصوتيات ص ٢٨١ وما بعدها و ٢٩١ وما بعدها .

« وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا جيدا ، وسبك سبكا واحدا فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدّهان »[١] .

ومن الواضح أن الوصف بسهولة المخارج هنا كان مرجعها إلى المنطوق، والأمر يعود بعد ذلك إلى الناطق، فهو الذى يصنع السهولة، وهو الذى يحس بها عند إنشاد ذلك أو قراءته حيث تجرى عملية نطقه منسابة كانسياب الدهان .

وكأن الجاحظ بذلك يذكرنا بصفة مهمة من صفات الإنشاد الجيد المبنى على طبيعة المنطوق وما فيه من البلاغة الصوتية .

* * *

وفى موطن آخر يصرح الجاحظ بنسبة السهولة المخرجية إلى الناطق نفسه ، فيقول عن ثمامة بن أشرس :

« وما علمت أنه كان فى زمانه قروى ولا بلدى كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج ، مع السلامة من التكلف ما كان بلغه .. »[٢]

ويمكن أن ندرك أثر تلك السهولة عندما نواصل القراءة قليلا ، فنرى الجاحظ يذكر عقب كلامه السابق عن هذا البليغ « وكان لفظه فى وزن

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٧ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١١١ .

إشارته ، ومعناه فى طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك »(١) .

وعندما يكون لسهولة المخارج هذا الأثر فى الناطق والمنطوق فإنها تكون حينئذ من الصفات التى تخضع للمفاضلة بحيث يكون لبعض الكلام أو النطق منها نصيب أو فى ، ودرجة أكبر .

وقد صرح الجاحظ بهذا فى معرض حديثه عن كلام سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ يقول :

« لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أقصد لفظا ، ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ، ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ولا أفصح معنى ، ولا أبين فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا »(٢) .

كما رأيناه يذكرها أيضا فى المفاضلة بين الناطقين بالفارسية ، إذ يقول :

« وأخطب الفرس أهل فارس ، وأعذبهم كلاما ، وأسهلهم مخرجا ، وأحسنهم دلا ، وأشد فيه تحكما أهل مرو »(٣) .

ويتضح لنا من كل هذا أن الجاحظ قد أدرك أهمية المخارج وعرف أثرها

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١١ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٨ .

(٣) المرجع السابق ج ٣ ص ١٣ .

فى صحة المنطق وحسن الأداء ، ومن ثم فقد روى المدح بحسن المخرج وصحته[١] ، كما ذكر العيب بغلظه[٢] وضيقه[٣] ، وأشار إلى أن منها السرى الغنى ، ومايقابله من النقير البذى[٤] .

فهل يكفى هذا لإثارة الحديث فى بلاغتنا الجديدة وأدبنا الحديث، وأدائنا المطلوب عن بلاغة المخارج وفصاحه إخراج الأصوات والكلام ؟

— ٢ —

جهاز المنطق

ومن أهم العناصر التى تؤثر فى الأداء وتكسبه القوة والتأثير ذلك العنصر الذى نحس به الأذن البشرية فى صورة قوة الصوت وارتفاع فيه ونغمة ملائمة بعيدة عن الحدة الزائدة أو الغلظة المستكرهة .

ومن ثم كان لزاما على المتكلم أن يراعي التناسب فى ذلك العنصر ، فلا يأتى صوته ضعيفا خافتا تتعب الآذان فى التقاطه ، أو شديدا صارخا تتألم أدوات السمع من طرقاته .

كذلك ينبغى أن تكون طبقة صوته ودرجة حدته على النحو الملائم بعيدة عن الغلظة المستقيمة ، والرقاعة التى تنفر منها الآذان .

ومن المعلوم أن قوة الصوت أو شدته ، ودرجته أو نغمته ، تخضع

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٨ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١٤ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٣ .

(٤) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٦ .

لعوامل كثيرة أهمها يرجع إلى ظروف المتكلم، وطبيعة عملية الكلام.

كذلك من الواضح أن مقام الكلام، وطبيعة المستمعين، ونوعية الأداء لها أثر كبير فى اختيار القوة المناسبة، والطبقة الملائمة لذلك الكلام ولعل فى هذا مايفسر لنا المتكلم العربى إلى الصوت القوى والنغمة البعيدة المدى فى صحرائه المترامية.

ذلك أن العرب أمة صوتية وشعب يقوم الكلام فيه بوظائف كثيرة ربما لاتكون عند كثير من الأمم والشعوب، ومسرح الكلام واسع غير محدود، والمستمعون غير مقيدين بواجبات الإنصات والاستماع.

ولعل فى تصوير القرآن الكريم لذلك الجانب من حياتهم مايغنى عن الحجج والأدلة، فكم دعاهم إلى الاستماع كما أمرهم بالإنصات وفى الوقت نفسه نراه يعلمهم أدب التصويت واختيار الطبقة الملائمة للكلام.

« يأيها الذين آمنوا لاترفعوا أصواتكم فوق صوت النبى ولا تجهروا له بالقول كجهر بعضكم لبعض . الآية »[١] « ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك سبيلا »[٢].

وإذا كان علم الصوتيات والأداء يفصل اليوم بين القوة والشدة من ناحية، وبين الطبقة والنغمة من ناحية أخرى ويتحدث إلى جانب ذلك عن الوضوح Sonority، ويعالج كل هذا من الجوانب الفسيولوجية الفيزيائية

---

(١) الآية : ٢ من سورة الحجرات.

(٢) من الآية ١١٠ سورة الاسراء.

والإدراكية بمناهجها المختلفة عندما يريد تصوير الأداء وتوضيح جوانبه الجيدة فإننا ـ بالطبع ـ لا ننتظر من صاحب البيان أن يقدم مالم تجد به زمانه، ولم تسمح به طبيعة التقدم والتطور العلمى فى أوانه ، ومن ثم فقد رضينا فى هذا الجانب بما أشار إليه أو تحدث عنه وسماه بالجهارة ، أو شدة الصوت وبعد مداه ، وبما أشار إليه ضمنا عندما عاب رقة الصوت ، ودقته أو ضيقة وقصر مداه .

لقد كان الجاحظ معبرا عن الطبيعة العربية فى تصوير الأداء ، ولهذا فقد امتدح الجهارة وشدة الصوت واتساعه فى أكثر من موقف ، ودعا بذلك إلى قوة الصوت فى الأداء الجيد دنفر من الضعف الصوتى عند أرباب الكلام وأئمة الخطابة :

يقول فى التعبير عن ذوق أصحاب اللغة وهم الحكم الحقيق :

« وكانوا يمدحون الجهير الصوت ، ويذمون الضئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا فى الكلام ومدحوا سعة الفم ، وذموا صغر الفم »[(١)] .

بل إنه ليذكر أنهم يرون ذلك من الجمال : فيروى :

« قيل لأعرابى والجمال ؟ قال : طول القامة ، وضخم الهامة ، ورُحب الشدق ، وبعد الصوت[(٢)] .

---

(١) البيــان والتبيين ج ١ ص ١٢٠ ـ ١٢١ ومن كلامــه فى هــذا عن الحكم بن النضر : وكان لصرف لسانه حيث شاء بجهارة واقتدار ١/٣٥٦ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢١ .

وأنهم كانوا يرون جهارة الصوت وشدته من صفات الرياسة والشرف ، ومن ثم عدت من صفات المأمون أمير المؤمنين وصاحب القدر الكبير فيهم[١] ، واشترطت فيمن يتولى وظيفة «الجثلقة» عند النصارى[٢] ، ومدح الشعراء بها :

يقول العجير السلولى فى أبيات له :

جَهِيرٌ وَمُمْتَدُّ العِنَانِ مُنَاقِلٌ
بَصِيرٌ بِعَوْرَاتِ الكلامِ خَبِيرُ

إلى أن يقول :

لوَ انَّ الصُّخُورَ الصُّمَّ يسمعن صَلْقَنَا
لَرُحْنَ وفى أعْرَاضِهِنَّ فُطُورُ[٣]

ويروى عن الأعشى قوله :

فيهمُ الخِصْبُ والسَّماحة والنجدة جمعا والخاطِبُ الصَّلاَّقُ[٤]

وعن العمانى فى مدح الرشيد :

جهيرُ العُطَاسِ شديدُ النِّياطِ جَهيرُ الرُّواءِ جهيرُ النَّغَمْ[٥]

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٥ ، والجثلقه مشتقة من الجاثلين ، وهو القسيس الأكبر الذى لا يقطع الأمر دونه » .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٣ — ١٢٤ ، والصلق : شدة الصوت ، وفطور : شقوق .

(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٤ .

(٥) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٦ .

أما طحلاء فإنه يقول فى معاوية :

رَكُوبُ المنابرِ وَثَّابُها ... مِعَنٌّ بِخُطبته مِجْهَرُ
تريعُ إليه هوادى الكلام ... إذا ضَلَّ خُطْبَتَه المهذر (١)

ويمدح أحدهم نفسه بها فيقول :

ألا ليت أمَّ الجهْم والله سامع ... ترى حيثُ كان بالعراق مقامى
عَشِيّة بَذَّ الناسَ جَهْرى ومَنْطِقى ... وبَذَّ كلامَ الناطقين كلامى (٢)

بل إنهم ليمدحون بها فى غير مواقف الخطب ومجالات الكلام :

يحكى الجاحظ أن عُفَيْفاً النصرى صاح : ياصباحاه أُتيتم يابنى نَصر فألقت الحبالىَ أولادها من شدة صوته ، وقال فى ذلك ربيعة بن مسعود فى أبيات ذكرها .

وَيوْمِ عُكاظٍ وَنَاءَ شَدَّتْ مُعتَّبٌ
بِغَاراتِها قد كان يوما عَصَبْصَبَا
فأسقط أحبالَ النِّساء بصوته
عُفَيْف وقد نادى بنصر فَطَرَّبا (٣)

كما يحكى عن أبى عروة السباع الذى كان يصيح بالسبع فيخلى الشاة ويهرب .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٧ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٧ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٧ — ١٢٨ .

ومن شبيب بن زيد الذى كان يصيح فى جنبات الجيش فلا يلوى أحد على أحد وقال الشاعر فيه :

إنْ صاح يوما حَسِبتَ الصَّخرَ مُنْحَدِرًا
والريح عاصفة والموج يلتطم[١]

***

والجهارة وشدة الصوت أثر كبير ، وقد نفع الله بذلك المسلمين ، يقول الجاحظ :

« وقد كان العباس بن عبد المطلب جهيرا جهير الصوت وقد مدح بذلك نفع الله المسلمين بجهارة صوته يوم حنين »[٢] .

***

ويلاحظ أن الشيخ يربط بين الجهارة ، وشدة الصوت من ناحية ، وبين ماسماه بالتشدق الذى هو عبارة عن توسيع الأشداق والفم عند النطق لتضخيم الصوت وتقوية رنينه .

وهو يذكرنا ـ بذلك ـ بما نسميه فى عصرنا بلون الصوت أو نوعه ومعدنه quality وهو عنصر أدائى مهم يرتبط بصناديق الرنين التى يمر بها الصوت ، والتى تشكلها هيئات أعضاء النطق وتحركاتها المختلفة وللمتكلم يعطى صوته اللون العام عندما يختار مكان تلك الصناديق وهيئاتها تبعا لظروفه النفسية ومقتضى الحال أو السياق الكلامى .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٩ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٣ .

والظاهر أن العرب كانوا يميلون إلى تفخيم أصواتهم وتضخيمها ، ومن ثم كانوا يحاولون توسيع أشداقهم وإرخاء شفاههم وتطويل ألسنتهم تحقيقا لذلك ، وربما بالغوا فيه نعيب عليهم كما سنذكر .

وقد أشار الجاحظ إلى طبيعتهم تلك فى عباراته السابقة ، ولذلك تشادقوا فى الكلام ، كما أنه ذكر وصفهم للخطيب للفوه بالأشدق ومدحهم له قال الشاعر فى عمرو بن سعيد الأشدق :

تشادَقَ حتى مالَ بالقول شدقُه
وكلُّ خطيب ـ لا أبالَكَ ـ أشدقُ[1]

ويقول الجاحظ فى مثل هذا أيضا :

« وتكلم يوما عند معاوية الخطباء فأحسنوا فقال : والله لأرمينَّهم بالخطيب الأشدقِ ، قم يايزيد فتكلم »[2]

كما يقول كذلك :

« ويدلك على تفضيلهم سعة الأشداق ، وهجائهم ضيق الأفواه قول الشاعر :

لحا الله أفواهَ الدَّبى من قبيلة
إذا ذكرت فى النائبات أمورُها

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٢١ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٢ .

وقال الآخر :

وأفواه الدَّبى حامَوْا قليلا ... وليس أخو الحماية كالضَّجُور (١)

وإنما شبه أفواههم بأفواه الدَّبى لصغر أفواههم وضيقها ... »

ويذكر الجاحظ أن بعض قبائل العرب كانت مشهورة بالتشدق، فهو يحكى أنه « لما اجتمعت الخطباء عند معاوية فى شأن يزيد، وفيهم الأحنف قام رجل من حمير فقال: إنا لانطيق أفواه الكمال - يريد الجمال - عليهم المقال وعلينا الفعال ، ثم يقول : وقول هذا الحميرى : إنا لانطيق أفواه الكمال يدل على تشادق خطباء نِزَار (٢) »

* * *

ومما يلاحظ فى حديث الجاحظ عن تلك الصفة من صفات الأداء أنه يذكر مدحها حينا ، وذمها حينا أخرى ، ومما ذكر فى ذمها : « قال أبو العاصى أنشدنى أبو محرز خلف بن حيان ، وهو خلف الأحمر مولى الأشعريين فى عيب التشادق :

له حَنْجَرٌ رَحْبٌ وقولٌ منقَّحٌ ... وفَصْلُ خِطَابٍ لَيْسَ فِيه تَشَادُقُ

ومن ذلك أيضا قوله فى أبيات أخرى : وأنشد خلف :

وما فى يديه غيرُ شِدْقٍ يَميلُه ... وَشِقْشِقَةٍ خَرْساء ليس لها نَعْبُ

متى رام قولا خالَفَتْه سَجِيَّةٌ

وضِرْسٌ كَقَعْبِ القَيْنِ ثُلْمَة الشَّعْب (٣)

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٢ .

(٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٩٨ .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٩ .

ومنه مارواه من قول بعضهم :

لا تَشادَقْ إذا تكلمتَ واعلمْ ... أن الناسِ كلَّهم أشداقا (١)

ومن الواضح أن الجاحظ ذكر مدحها عندما لاتخرج إلى التكلف ، أما عندما تزيد عن الحاجة ، وتضرب فى ذلك التكلف فإن ذمها حينئذ يكون واجبا عند علماء اللغة والأداء .

وقد صرح الرجل نفسه بمثل هذا مشيرا إلى حديث رسول الله ـ ﷺ ـ الذى عاب فيه التشادق (٢) فقال :

« قال صاحب البلاغة والخطابة وأهل البيان وحب التبيّنْ : إنما عاب النبى ﷺ المتشادقين والثرثارين ، والذى يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها والأعرابى المتشادق وهو الذى يصنع بفكيه وبشدقيه مالايستجيزه أهل الأدب من خطباء أهل المدر ، فمن تكلف ذلك منكم فهو أعْيَبُ ، والذمُّ له ألزم (٣) » .

ويفهم من هذا أن تفخيم الصوت أو تضخيمه فى سبيل تحقيق جهارته ووضوحه واتساع مداه يجب ألا يخرج عما أجازه من تمام الجاحظ بأهل الأدب فإن خرج عن ذلك كان عيبا من عيوب الأداء

* * *

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣١ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ١٣ ففدروى قوله صلى الله عليه وسلم (اياى والتشادق) وعاب صلى الله عليه وسلم الفدادين والمتزيدين فى جهارت الصوت ، وانتحال سعة الأشداق ورحب الغلاصم وهدل الشفاه .. » .

وكما حث الجاحظ على الجهارة وشدة الصوت وبعد مداه ودعا إلى التفخيم الملائم والنغمة المناسبة فإنه لم يلس التلبيه على العيوب التى تصيب الصوت من هذه الناحية وتجعل الأداء غير منقبل عند المستمع كما سبقت الإشارة إليه، وكما سنعرض له فيما بعد

— ٣ —

« تكميل الحروف »

الحروف جمع حرف ويعنى بها عند علماء العربية ما نسميه اليوم بالأصوات اللغوية أو أصوات الكلام ، مع ملاحظة أن لهذا اللفظ فى الاستعمالات اللغوية والاصطلاحية الأخرى بعض معان ليس هنا موضع تفصيلها [١] .

ويلاحظ أن الجاحظ قد أشار فى عبارة سبق ذكرها [٢] إلى حقيقتين مهمتين :

الأولى : أن الحروف هى البناء الأساسى للكلام .

والثانية : أن الصوت هو المادة التى تتكون منها تلك الحروف .

ونحن لا نستطيع الزعم بأن هاتين الحقيقتين مما سبق إليه فكر الجاحظ ، فقد سبق إلى الفكرة الأولى أولئك العلماء المجهولون الذين رمزوا العربية ، ووضعوا النظام الكتابى لها ، ثم عمقها وأصلها الرعيل الأول علماء العربية منذ عهد أبى الأسود الدؤلى المتوفى سنة ٦٩ هـ إلى عهد الخليل المتوفى سنة ١٧٠ هـ ، وسيبويه المتوفى سنة ١٨٠ هـ .

---

(١) انظر تفصيل ابن جنى لمعنى الحرف : سر صناعة الاعراب ج ١ ص ١٥ وما بعدها . وانظر ماذكره ابن سنان الخفاجى فى هـذا : سر الفصاحة ص ٢٣ وما بعدها .

(٢) فى الحديث عن الصوت مادة الأداء مما سبق .

وكذلك لا يعدم الباحث ما يشير إلى الفكرة الثانية عند هؤلاء الأعلام، وخاصة فيما أبدعه فكر الخليل وورثه عند سيبويه ورواه عنهما ابن جنى [1].

والحق أن هؤلاء السابقين قد قوموا كل مايتصل بالتفكير الصوتى فى العربية على وجه التقريب، وخاصة ما يتصل بجانب الأصوات والحروف.

وهنا نتساءل عن دور الجاحظ فى هذا المضمار ؟

إنى أتصور أن الجاحظ كان على وعى تام بشكل هذا التفكير، وأنه تمكن – ربما لأول مرة – من الإفادة من تلك القضايا والأفكار النظرية التى توصل إليها علماء الصوتيات فى العربية.

لقد ذكر من قبل سهولة المخارج، ثم أتبع ذلك بالإشارة إلى تكميل الحروف. وتذكرنا تلك العبارة بما شاع فى أوساطنا العلمية من قولهم : تجويد الحروف..

وكأن شيخنا يرى أن البيان الحسن، والأداء الجيد لا يتمان بمجرد نطق الحروف نطقا ما ربما مع شىء من النقص يغتفر فى الكلام العادى، ويتسامح فيه فى غير مواقف المقاولة، والمنازلة، والمقارعة، والمخاطبة وإنما يتمان ويتحققان بالتكميل والتجويد وإعطاء كل حرف حقه ومستحقه كما يقول من سموا أنفسهم بأهل التحقيق والتجويد [1].

إن علماء الصوتيات فى العربية قد وضعوا الأنماط لكل حرف من

---

(١) انظر حديث ابن حنى عن الصوت والحرف : سر الصناعة ج ١ ص ٦ .

(٢) انظر : مكى نصر : نهاية القول المفيد ص ١١ وقد ذكر الجاحظ : اعطاء الحروف حقها من الفصاحة ج ١ ص ١٥ .

حروف هذه اللغة وبينوا مخرج كل منها ومايتصف به صفات وماتقتضيه مظاهر التركيب والدمج أحيانا من تغيرات .

وواضح أن مراعاة كل هذا تحقق المستوى الصوابى فى الأداء ، وترقى به إلى المستوى الجمالى الذى تدور حوله الدراسات البيانية والبلاغية .

ومن ثم فلم يكن مستغربا أن يتحدث الجاحظ عن فكرة تكميل الحروف فى تصويره لأسس البيان ، ولكن العجيب حقا ألا نرى هذه الفكرة واسعة مفصلة عند من قصدوا بعده لتنميط قواعده ووضع أسس الفصاحة والبلاغة . .

إننا لاننكر أن بعض البلاغيين و لأدباء قد التفتوا أحيانا إلى العنصر الصوتى والأدائى فى الكلام ، وأن بعض قواعد البلاغة وبعض مقاييس النقد قد ألمت بقليل أو كثير إلى هذا العنصر (١) .

لكن هذا ـ بالطبع ـ لم يأخذ الصورة المنهجية التى تحتم على دارس البلاغة والأدب أن يدرك مستويات نطق الحروف مثلا ، وأى هذه المستويات أن يناسب مقامات البيان العليا ، ومتى يتحتم التكميل والتجويد ؟

وفى تصورى أن مثل تلك القضية لايمكن أن تثار إلا إذا أخذ فى الاعتبار أن اللغة ليست نصا مكتوبا فقط ، وإنما هي إلى جانب ذلك أداة صوتية ، ويستخدمها السابقون ، ويستخدمها المعاصرون ، ومن سيأتى بعدهم

---

(١) من أشهر هؤلاء قديما : ابن سنان الخفاجى فى كتابه : سر الفصاحة ، وربما كان من العجيب أن يلام على اكثاره فى الحديث عن الأصوات والحروف والكلام على نحو ما ذكره ابن الأثير .

ومن أشهرهم حديثا المرحوم مصطفى صادق الرافعى وخاصة فى اعجاز القرآن والبلاغة النبوية .

ومحال بل حرام أن يهمل فى تقنين ظواهر البلاغة والفصاحة أولئك الناطقون وما يتمتعون به من جهاز صوتى خلقه الله وهيأه للتأثير والإمتاع إلى جانب ماله من قدرة على التوصيل والتفهيم .

وتزداد المسئولية ، ويعظم الأمر فى هذا العصر الذى نعيش فيه حيث نرى الكلمة المنطوقة أو المسموعة تنافس بشدة رصيفتها المكتوبة أو المسطرة على صفحات الأوراق .

وليت شعرى لو سمع الجاحظ ما نسميه اليوم من بعض المنتسبين إلى عالم الأدب والبيان ، وما فى حروفهم من نقص وتشويه عن جهل أو تجاهل لأدرك أن ما حكاه فى بيانه وتبيينه وما رواه عن عناية شيوخ عصره وفى مقدمتهم شيخه واصل بتكميل الحروف ، ودفع النقص عنها ، وعلاج ما يظهر بها من عيوب لم يؤت ثمرته عند كثير ممن يتشدقون بالنسبة إلى البيان الجاحظى .

ولست أدرى هل يسر الجاحظ أو يسيئه أن غير بنى أبيه قد حققوا فكرته فعنوا بأصوات لغاتهم وحروفها وعلوم الجمال ، واستخدموا فى سبيل كل هذا ما من الله به على هذا العصر من مناهج العلم ووسائل التقنية

* * *

علنا نكون بعد ذلك قد أسهمنا بقدر — ولو بقليل — فى توضيح ما عناه الشيخ بتكميل الحروف ، حيث ربطنا بين هذه العبارة وما يتردد من قولهم : تجويد الحروف ، وأشرنا إلى ما للنطق الحروف من مستويات ترتبط بظروف القول ومقاماته ودعونا إلى فهم تلك الفكرة ودراستها لتحقيق هدف الجاحظ من جعلها بين مبادىء البيان الجيد ، والأداء الجميل .

ويهمنا قبل أن نترك هذه النطقة أن نشير إلى أن الجاحظ سوف يسهم — كما سنعرضه بعد — في توضيح بعض مستويات نطق تلك الحروف وذلك فيما تناوله عيوب الكلام ، وما أشار إليه من أوجه النقص والتشويه في أصواته ، لكن الذي نحب أن نذكره هنا أن الجاحظ — كما عنى بتكميل الحروف فقد عنى بالإبانة عنها وإقامتها .

والإبانة عن الحروف تعني إخراجها عن النطق بها متميزا بعضها عن بعض(١) .

أما الإقامة فإنها تعني إظهار تلك الحروف وإبرازها بحيث لايتطرق إليها غموض أو لبس أو تشويه .

وإذ كان كل من الإبانة والإقامة متطلبا في الكلام على أى مستوى من مستوياته فإن التكميل والتجويد يعد بغير شك من أهم متطلبات الكلام الذي يتسم بحسن الأداء ، وجمال البيان .

ويلزم لطالب البيان ومريد حسن الأداء أن يعرف من أجل ذلك أنماط الأصوات في إفرادها وتراكيبها ، وأن يردد مع علماء التجويد ماقاله صاحب الخاقانية .

زن الحرف لاتخرجه عن حد وزنه

فوزن حروف الذكر من أفضل الذكر(٢)

وماقاله السخاوى في منظومته :

للحرف ميزان فلاتك طاغيا فيه ولاتك مخسر الميزان(٣)

---

(١) الشاهد البوشيخى : مصطلحات نقدية وبلاغية ص ١٣٤ .

(٢) أبو مزاحم الخاقانى : الخاقانية فى التجويد ص ٦٩ (ضمن مجموع) .

(٣) علم الدين السخاوى : منظومة فى التجويد ورقة (١) وهى المعروفة بعمدة المفيد وعدة المجيد .

هذا ربما كان من حق الجاحظ. علينا أن نذكر هنا بعض ما ساقه فى بيانه مما يدل على إدراكه لأهمية الحروف وعلاقتها بالبيان وحسنه .

لقد الشيخ استخدم فى التعبير عنها مصطلح : حروف الكلام وأشار إلى ائتلافها واختلافها فقال :

« وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده[1] .. » .

وأشار إلى أن تلك الحروف هى آلة البيان فى قوله :

« لو عرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه فى إقامة الحروف وتكميل آلة البيان لما نزع ثناياه[2] » .

وبين أن حسن البيان يرتبط بإعطائها حقوقها من الفصاحة فقال :

« ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقه فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ويناضله ويساجله ويتأتى لستره والراحة من هجنته حتى انتظم له ما حاول واتسق له ما أمل[3] » .

وفى هذه العبارة دلالة قوية على ما أشرنا إليه من ارتباط كبير بين حسن البيان وحسن الأداء .

ذلك أن الناطق عندما لم يتمكن من نطق الصوت وأدائه على الوجه

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٦ .
(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٨ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٥ .

الأكل أخرجه من نظام لغته أو نطقه ، وأبعده من دائرة استعماله ومما لاشك فيه أنه قد تكلف وكابد وغالب وناضل إذ كيف يستغنى ناطق عن مثل ذلك الصوت الذى هو كثير الدوران والشيوع فى الكلام وهو ناطق غير عادى إنه زعيم جماعة ، وقائد نحلة ، وخطيب فرقة، بضاعته الكلام ، وصناعته البيـــان .

إن فى ذلك من الصعوبات مالايقدر عليه إلا كل جبار فى صناعة الكلام عنيد فى ميدان الخطابة والأداء .

وقد كان واصل من هؤلاء فاحتمل كل تلك الصعوبات ، وتغلب عليها ، مفضلا مايلقاه من مشقة وعناء على الراحة والسهولة المؤديين إلى النطق المشين أو الأداء المعيب ، ولو كان ذلك فى صوت واحد .

ويقدم لنا الجاحظ صورة واقعية تمثل ماقام به هذا الناطق وما تكلفه فى تجنب هذا الحرف الذى يشق عليه ، ويحول بينه وبين حسن الأداء ، فيقـول :

« وكان واصل بن عطاء قبيح اللثغة شنيعها ، وكان طويل العنق جدا ، ولذلك قال بشار الأعمى :

مَالِي أشايعُ غزَّالاً لَهُ عُنُقٌ   كنِقْنِقِ الدَوِّ إن وَلَّى وإن مَثَلا
عُنْقَ الزَّرافة مابالى وبالـكُمُ   أَتُكْفِرُونَ رجالاً كَفَّرُوا رجُلا

فلما هجا واصلا وصوب رأى إبليس فى تقديم النار على الطين وقال :

الأَرْضُ مظلمةٌ والنار مشرقةٌ   والنار مَعْبودَةٌ مُذْ كانت النـار

وجعل واصل بن عطاء غزالا ، وزعم أن جميع المسلمين كفروا بعد وفاة الرسول ﷺ فقيل له وعلى أيضا ؟ فأنشد :

وَماشرُّ الثلاثةِ أمَّ عمرٍو بِصاحبكِ الذى لاتَصْبَحينا

قال واصل بن عطاء عند ذلك :

« أما لهذا الأعمى الملحد المُشَنَّف المكنَّى بأبى معاذ من يقتله ، أما والله لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية لبعثت إليه من يبعج بطنه على مضجعه ، ويقتله فى جوف منزله ، وفى يوم حفله ، ثم كان لايتولى ذلك منه إلا عُقَيلى أو سَدُوسى » .

ثم يذكر بعد هذا تعليق أبى حفص الشَّمَّرى وقوله لإسماعيل بن محمد وعبد الكريم بن رَوْح :

« ألا تريان كيف تجنب الراء فى كلامه هذا ، وأنتما للذى تريان من سلامته وقلة ظهور التكلف فيه لاتظنان به التكلف مع امتناعه من حرف كثير الدوران فى الكلام[1] » ..

ويقدم هذا المعلق الموازنة الآتية التى توضح التقابل بين الكلمات الرائية غير المستطاعة أو المتروكة ونظائرها ، أو مرادفاتها الخالية من الراء والتى استعملها واصل .

الكلمات الرائية	الكلمات غير الرائية
الكافر	الملحد
المرعَّث	المشنَّف

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٦ .

الكلمات الرائية	الكلمات غير الرائية
بشار بن برد	أبو معاذ
المنصورية أو المغيرية	الغالية
أرسلت إليه	بعثت إليه
على فراشه	على مضجعه[١]

ثم يستطرد الجاحظ فيذكر أن واصلا كان يستخدم أيضا لفظ القمح أو الحنطة إذا ما أراد التعبير عن «البر» مع علمه بأن لفظ البر أفصح من لفظى : القمح والحنطة[٢] .

ومعنى هذا أن الرجل كان لايرى بأسا من التضحية بأفصحية اللفظ فى سبيل بلوغ أفصحية النطق والأداء إذا ماكانت الضرورة داعيـــة إلى التضحية بإحداهما .

ومهما يبدو للناظر فى تلك الصورة من بعض المبالغة فإن دلالتها تبقى واضحة على العناية بنطق أصوات اللغة وحروف الكلام وتجنب عيوب ذلك النطق بأى سبب أو سبيل .

ومن ثم كان تعرض الجاحظ لبيان تلك العيوب على ماسيأتى ، وكانت إشاراته إلى أن للعرب حروفا ، وللعجم حروفا[٣] ، وليس من الفصاحة إدخال بعضها فى بعض .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٧ .
(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٠ .

وكانت عنايته ببيان بعض مخارج تلك الحروف ، وخاصة ماكان نطقه يمثل بعض الصعوبات مثل صوت الضّاد وقد ذكر كلامه فى هذا

وكان حرصه على بيان العلاقة بين أعضاء النطق ومايخرج عنها من حروف وأصوات ، وتأثير حال تلك الأعضاء فى تمام تلك الحروف أو نقصها وعدم الإبانة عنها كامل .

ولم يكن الشيخ غافلا عن علاقات حروف الكلام بعضها ببعض ، واقترانها فى الكلمات وعدم تقبلها لذلك .

وقد مر ذكر النصوص المؤيدة لهذا ، فلا داعى لتكرارها ، لكن الذى يجب أن نذكر به هنا أن الجاحظ يرى بحق: أن الإبانة عن الحروف وإقامتها ثم تشكيلها وتجويدها من أهم الصفات اللازمة لحسن البيان وجمال الأداء ، وتحقيق البلاغة وتكوين الفصاحة

* * *

— ٤ —

اقامة الوزن والايقاع

وإقامة الوزن — فى نظرى — تعنى مانسميه فى عرفنا اليوم بإيقاع الكلام، ونقصد به الإحساس بالتكرار المنتظم لمجموعات كل منها يشتمل على أحداث متشابهة ومتعاقبة (١) .

---

(١) انظر : Heffner : General Phonetics, p. 227.

وانظر كذلك : عبد الله ربيع وعبد العزيز علام علم الصوتيات ص ٣٠٦ وما بعدها .

وهذه الأحداث المتكررة المنتظمة تختلف ـ بالطبع ـ فى نوعيتها ، فهي ترجع أحيانا إلى العناصر الأدائية من نبر ، وتزمين ، وتنغيم وتلوين ، وفى أحيان أخرى ترجع إلى عملية التصويت وإخراج الأصوات اللغوية ذاتها، أو إلى قطع الصوت وتعدد السكتات أحيانا

وإذا كان الناس جميعا ـ تقريبا ـ يحسون ذلك الإيقاع ويلمسونه بصورة واضحة فى أداء الشعر وإنشاده فإن قليلا منهم أولئك الذين يدركون أهمية ذلك الإيقاع ودوره فيما تسميه بالنثر أو الكلام المرسل حتى عندما يحسون بآثاره فيما يسمعون .

وقد كان الجاحظ من أولئك القليلين الذين عرفوا أهمية الإيقاع وإقامة الوزن بالنسبة للأداء

فها هو ذا يناقش قضية السجع ، والسجع ـ كما هو معروف ـ من ألوان الإيقاع فى العربية ، فنراه يذكر أمثلة من روائعه ثم يبين بعض فوائده وآثاره فيقول :

« وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لِمَ تُؤْثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد ، وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره،

ولاضاع من الموزون عشرة »(١) .

وإذا كان السجع بهذا القدر فكيف ينكره رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ يرد الجاحظ على هذا التساؤل ويبين القصد الحقيقى من هذا الإنكار فيقول :

« لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق فى الكلام »(٢) .

أجل لابأس فى إقامة الوزن ، وتحقيق الإيقاع ، فى الكلام المرسل ، بل إن لذلك فوائد كما سبق ذكره .

ومن ثم فلا ضير أن يحدث ذلك فى القرآن الكريم ، وفى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن يظهر أثره فى أدائهما ، ومحال أن يوصفا بالشعر من أجل ذلك ، فالإيقاع عنصر أدائى يكون فى الشعر كما يكون فى النثر ، بل إنه ليحدث فى الكلام العادى للناس .

ويعبر الجاحظ عن ذلك كله فيقول :

« اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا ومستفعلن مفاعلن وليس أحد فى الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا ، ولو أن رجلا من الباعة صاح : من يشترى باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام فى وزن مستفعلن مفعولات وكيف يكون هذا شعرا

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٨٧ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٨٩ .

وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ فى جميع الـكلام »[١] ؟

ثم يفرق بين إيقـاع الشعر وإيقاع النثر فيتبع الـكلام السابق بقوله :

« وإذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله »[٢] .

ثم يقدم مثالا من إيقاع الـكلام العادى فيقول :

« وسمعت غلاما لصديق لى وكان قد سقى بطنه وهو يقول لغلمان مولاه: اذهبوا بى إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى » وهذا الـكلام يخرج وزنه على خروج فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن مرتين وقد علمت أن هذا الغلام لم يخطر على باله قط أن يقول بيت شعر أبدا، ومثل هذا كثير ولو تتبعته فى كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته »[٣]

ومما يدل على إدراك الجاحظ للإيقاع وأثره فى الأداء ومدى تأثيره على المتكلم والمستمع قوله :

«والمغنى قد يوقع بالقضيب على أوزان الأغانى، والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه ، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨٩ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨٩ .
(٣) المرجع السابق والصفحة نفسها .

الألفاظ ، وضروب المعانى ، ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه لذهب ثلثا كلامه» وقال عبد الملك بن مروان : لو ألقيت الخيزرانة من يدى لذهب شطر كلامى »[١] .

أجل لافرق بين المغنى والمتكلم فى إحداث الإيقاع ، فالجميع يهدف إلى التأثير على المستمعين بالعناصر الموسيقية التى تثير عواطفهم، وتجذبهم إلى مايلقى على أسماعهم من نغمات أو كلام .

والمتكلم الجيد يقطع كلامه ويقسمه إلى تلك الوحدات التى يطلق عليها المحدثون: الوحدات الإيقاعية Rhythmec Unites كما يفعل الموسيقى تماما ، كل ما فى الأمر أن الموسيقى يشير إلى وحداته بحركات القضيب فى حين أن المتكلم يشير إلى وحدات كلامه بحركات جسمه كحركات الرأس أو اليد أو بما فى يده كخيزرانة أو عصا.

وليس عجيبا أن يدرك الجاحظ أن لتلك الحركات الإيقاعية كل هذا الأثر بالنسبة للمتكلم، وأن فى فقدها ضياع ثلثى كلامه أو شطره ، فالحق أن الإيقاع بما يبعث من إحساس بالسرور وشعور بالارتياح يهيىء للمتكلم تنزّل المعانى وانسياب الألفاظ .

ولعل فيما ذكره الجاحظ مايذكرنا ببعض مامر بنا ونحن فى فترة حفظ القرآن الكريم فى مبادى الطفولة حيث كان لهزات الرأس ، وحركات الجسم ونحن نتلو كتاب الله أمام شيوخنا الأثر الواضح فى ترديد ذلك الكلام

---

(١) البيان والتبيين جـ ٣ ص ١١٩ .

السامى ، الذى لاتدرك منه غير تلك النغمات الصوتية المنسابة فى إيقاع رائع جميل يهز نفس الصغير فيظل يرد ويتلو دون ملل أو سأم .

وأذكر أنى متعت يوما من ذلك التأثر والاهتزاز فارتج على ، ولم أستطع إكمال سورة كريمة كنت أحفظها جيدا من قبل .

إن المتكلم — عادة — يقسم كلامه إلى وحدات إيقاعية موزونة تتفق فى عمومها مع قوانين المعانى وقواعد الألفاظ وتحددها أصول الوقفات والسكتات، وخطوط النبر والتنغيم وغيرها من عناصر التلحين .

وقد تناول البيانيون وعلماء البلاغة ذلك ، لكنهم ركزوا فى ملاحظتهم على جانب المؤدَّى ، فنظروا إلى التركيب والنظام النحوى ، ولم يعنوا غالبا بالجانب الأدائى والتنفيذ الصوتى ، ومن ثم كان حديثهم مثلا عن الفصل والوصل ومايشبهه مرتبطا بقواعد اللغة بعيدا عن نظم التكلم وقوانين الأداء وظروف المتكلم .

ومع كل هذا فإننا لانعدم عند الجاحظ وأمثاله إشارات كثيرة تراعى العملية الكلامية وظروف المتكلم فى تقسيم الكلام ومراعاة الوزن أو الإيقاع فى تحقيق فصاحته وبلاغته .

يروى الجاحظ أنه قيل للفارسى ما البلاغة: قال معرفة الفصل من الوصل[١] .

وليت شعرى هل يتم فصل أو يتحقق وصل دون وعى المتكلم بآثار أدائه ، وتأثير إيقاعه وإقامة وزنه .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٨٨ .

ويبقى أن نذكر أن الجاحظ لم يستخدم لفظ الإيقاع بالمعنى الذى ذكرناه مستغنيا عنه بمصطلح : إقامة الوزن على نحو ما ذكرناه .

ولاضير فى هذا فإن مصطلح الإيقاع — ربما — لم يكن قد خرج بعد من دائرة الموسيقى إلى دائرة اللغة والكلام .

وقد ذكره الجاحظ بذلك المعنى فيما نقله من قول الشعوبية ومن يتعصب للعجمية : « القضيب للإيقاع ، والقناة للبقّار » .

ويؤكد هذا ماذكره المحقق من أن المقصود بالإيقاع : « إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها ، وسمى الخليل كتابا من كتبه فى ذلك المعنى : كتاب الإيقاع [1] » .

وقد أشار الجاحظ الى هذا الكتاب وإن كان بغير مايحمد له .

— ٥ —

الهدوء والتمهل (التزمين وسرعة الكلام)

عرضنا فيما سبق لتصور الجاحظ عن سهولة المخارج ، وجهاز المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وحاولنا الوصول إلى مراده من هذه الأمور.

والحق أن كل تلك الأمور لاتتم إلا بمراعاة عنصر آخر مهم جدا هو مانسميه بالتزمين أو الكلام . The tempo

ونعنى به توزيع زمن التكلم على أصوات المنطوق توزيعا يتفق مع نظام اللغة وقوانين الكلام فيها ، فينال كل صوت من أصوات المنطوق ماله

---

(١) انظر : جـ ٣ ص ١٢ .
وانظر هامش ٢ بالصفحة المذكورة .

من كم زمنى Dusation ، وتتحدد السرعة المطلوبة للمنطوق تبعا لظروف الكلام والحالة النفسية للمتكلم .

ومن المعروف أن ذلك الكم الزمنى للصوت يعد أحد عناصره المهمة ، ذلك أنه يمثل فسيولوجيا وديناميكيا تلك الفترة التى تستغرقها أعضاء النطق فى استجاباتها وتحركاتها لصنع الصوت المعين .

أما سرعة الكلام فإنها تمثل تتابع تلك الفترات الزمنية التى تستغرقها سلسلة الأصوات فى المنطوق والموقف المعين .

ولهذه السرعة معدلاتها وأنماطها التى قبلها المجتمع اللغوى ، وربط بينها وبين ألوان عديدة من أنواع الأداء ومواقفه .

وعندما يخرج المتكلم عن تلك المعدلات والأنماط فإن أداءه يكون محل سخط من المستمعين أو المخاطبين ويدخل بذلك فى دائرة الأداء المعيب .

وكثيرا مايترتب على مثل هذا الأداء تشويه للحروف وضياع لأصوات الكلام كما سيأتى

ومن أجل ذلك كانت محاولات علماء الأصوات فى اللغات المختلفة لاستنباط النظم التزمينية وقوانين السرعات المختلفة للكلام .

وكان لعلماء العربية القدامى ولعلماء التجويد فى ذلك بعض الملاحظات الجديرة بالتقدير وإن لم تصل إلى درجة كبيرة من المعيارية والدقة .

فقد استطاع علماء التجويد أن يحددوا بصورة عامة بعض أنماط من التزمين فى تلاوة القرآن الكريم على نحو مايذكرون من تحقيق ، وحدر وتدوير ، وترتيل[1] .

---

(١) انظر فى التعريف بتلك المصطلحات : مكى نصر : نهاية القول المفيد ص ١٤ وما بعدها .

أما علماء اللغة والبيان فإنهم لم يصلوا إلى تلك الدرجة ، ومن ثم فقد اكتفوا فى هذا المجال بالعبارات العامة، والألفاظ ذات الدلالات الواسعة .

وظل الأمر على ذلك حتى وفق الله أحد الإخوة الباحثين فى عصرنا فقدم بحثا عن ظاهرة التزمين فى العربية المنطوقة بمصر المعاصر [١] .

ويهمنا بعد هذه العجالة عن ظاهرة التزمين وسرعة الكلام أو نتساءل عن موقف الجاحظ من تلك الظاهرة التى لا يتم نطق الحروف ولا أداء الكلام بغيرها، والتى تمثل ركنا من أركان البيان .

الحق أن الجاحظ لم يكن غافلا عن تلك الظاهرة ولا عن أثرها فى تحقيق الأداء وتجويده .

نلمح هذا فى مدحه لبعض الصور العامة للتزمين ، وفى عيبه لبعض الصور الأخرى .

فهو يثنى على الهدوء والتمهل فى الكلام ، ويضع ذلك إلى جانب الصفات المرضية فى النطق والأداء .

ومما جاء فى ذلك قوله :

« قال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، فقد جمع الهدوء والتمهل فيه ، والجزالة ، والحلاوة ، وإفهاما يغنيه عن الإعادة ، ولو كان فى الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة [٢] .

---

(١) هو الأخ الزميل الدكتور عبد العزيز أحمد علام وكان بحثه عن تلك الظاهرة أول بحث نظرى تطبيقى يقدم فيها ، قد حصل صاحبه به على درجة الدكتوراه، بمرتبة الشرف الأولى من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بعد دراسة معملية بقسم الصوتيات بجامعة الاسكندرية .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٥ وما بعدها .

ويتضح من هذه الصورة التى رسمها الجاحظ لأداء جعفر بعبارة ثمامة أن أن الهدوء والتمهل من أهم الصفات الأدائية التى صار بها جعفر أنطق الناس ، وأن تلك الصفة تثمر صفة مهمة أخرى ، وتؤدى دورا كبيرا فى تحقيقها أو قل إنها تعين الكلام على أداء وظيفته ودوره .

فهل يمكن أن مايتحقق ذكره من الإفهام الذى يغنى عن الإعادة إلا إذا كان الأداء هادئا متمهلا .

إن الهدوء والتمهل فى الأداء يساعد حقا على توصيل المعانى وترشيح مايهدف إليه الناطق ، ومن ثم فقد كان من صفات الأنبياء وأصحاب الرسالات ..

وقد دعا إليه القرآن الكريم (١) واتبعه سيدنا محمد ﷺ .

ويبدو لنا أن الجاحظ عندما امتدح الهدوء والتمهل فى الكلام كان يعنى الوسطية من هذه الناحية فيه ، فقد وصف كلام النبى ﷺ وصف من يراه أسمى وأرقى أنواع الكلام البشرى ، فقال عنه : « لايبطىء ولايعجل ، ولا يسهب ولا يحصر (٢) »

وصدق فقد حدثوا عنه ﷺ أنه كان يتكلم بكلام لو عده العاد لأحصاه (٣) ...

---

(١) قال تعالى : وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا » الآية ١٠٦ الاسراء ، وقال جل شانه : « لا تحرك به لسانك لتعجل به » الآية ١٦ القيامة ، وقال عز من قائل : « ورتل القرآن ترتيلا » الآية ٤ من سورة المزمل .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٧ .

(٣) مصطفى صادق الرافعى : اعجاز القرآن ص ٣٧٨ ط ٣ .

وقد عاب الجاحظ الإسراع فى الكلام ، وذكر العديد من العيوب التى تلحق المتكلم من هذه السرعة أو التزمين غير المتطلب وأشار عند ذلك إلى بعض ما يحدث للأصوات أو الكلام من تشوه واضطراب وسنعرض لذلك فى حينه .

لكننا نحب قبل أن نترك هذا المقام أن نشير إلى أن علماء اللغة والبلاغة لم يهملوا الحديث عن ظاهرة التزمين لقلة خطرها وعدم أهميتها ، بل لأنهم كانوا يرون أن مثل تلك الأمور الأدائية إنما تؤخذ بالمشافهة ويحكمها الذوق .

يقول سيبويه فيما يشبه ما نحن فيه : « فأما الذين يشبعون فيمططون وعلامتها واو وياء ، وهذا تحكمه لك المشافهة ، وذلك قولك : « يضربها » « من مأمنك » وأما الذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسا ، وذلك قولك : « يضربها » و « من مأمنك » : يسرعون اللفظ ، ومن ثم قال أبو عمرو : إلى بارئكم ، ويدلك على أنها متحركة قولهم من مأمنك فيبينون النون فلو كانت ساكنة لم تحقق النون[1] » .

ويعلق عبد العزيز علام على تلك العبارة بما يفيد أن سيبويه قد صرح بلفظ السرعة فقال : يسرعون اللفظ : أن يسرعون النطق ، وأنه قد فرق بين نوعين من التزمين : بطىء وهو ما عبر عنه سيبويه بالتمطيط ، وسريع وهو ما عبر عنه بقوله : يسرعون اللفظ ، وأنه التفت إلى العلاقة بين التزمين والكم الزمنى للصوت ، وأنه أثبت أن التغير فى زمن الصوت زيادة أو نقصانا

---

(١) الكتاب جـ ١ ص ٢٩٧ ط الأميرية (بولاق) .

نتيجة لتغير التزمين إنما هو تغير على المستوى الأدائى فقط ، أما على المستوى الفونولوجى أو أو الصرفى فإنه لايعتد بهذا التغيير[١] .

ويذكر صديقنا هنا أن البلاغيين قد التفتوا أيضا إلى تلك الظاهرة ذات الخطر فى البلاغة وفى مراعاة مقتضى الحال بالذات، لكنه لايذكر من كلامهم إلا قول ابن سنان الخفاجى فى تعريف بعضهم البلاغة بأنها : هى أن تصيب فلا تخطىء وتسرع فلا تبطىء ، وإلا وصف الجاحظ السابق بكلام سيدنا رسول الله ﷺ[٢] .

والواقع أن البلاغيين لم يعنوا على نحو ماسبق ذكره بهذا الجانب الصوتى من البلاغة ، ولم يفيدوا إفادة جيدة مما أشار إليه الجاحظ ، ولو فعلوا لرأينا بابا من أبواب البلاغة ينتفع به كل المشتغلين بفنون القول والأداء .

لقد أشار الجاحظ إلى بعض وظائف التزمين وهى الإفهام والتمكين الذى يغنى عن الإعادة .

ومع أن تلك الفائدة فائدة عامة إلا أنه ينبغى أن نعلم أن للتزمين وظائف أخرى كثيرة منها ماهو نفسى ، ومنها ماهو لغوى ، ومنها ماهو أدائى .

ويكفى أنه يمثل عنصرا من أهم عناصر النبر والإيقاع ، وأنه يمكن تصنيف الإيقاع على أساس التزمين إلى إيقاع سريع ، وإيقاع بطىء ، وإيقاع متوسط ، وايقاع سريع جدا ، وايقاع بطىء جدا .

ولهذا فوائد كثيرة وخاصة فى ميدان الترنم والإنشاد[٣] والتمثيل والإلقاء .

---

(١) عبد العزيز علام : من التزين فى نطق العربية الفصحى ص ٢١٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٢١٩ .
(٣) انظر فى وظائف التزمين : المرجع السابق ص ٢٢٤ وما بعدها .

- ٦ -

الصفات الجمالية العامة

وإذا كان الجاحظ قد ذكر فيا مضى كثيرا ما يمكن تحديد معناه وربطه بالمصطلحات الصوتية القديمة أو الحديثة عند محاولة تصور الجانب الأدائى عنده فإنه مع ذلك يذكر فى تصويره البيان وحسن الأداء من الألفاظ والعبارات مايدل على صفات جمالية عامة من ذلك اللون الذى لم يأخذ بعد عند أهل البيان معناه الاصطلاحي الدقيق ، وذلك على الرغم من قدم استعماله ، وكثرة تردده فى المؤلفات الأدبية والبلاغية ..

ومن ثم فإن تلك الألفاظ تفيد — فى تصورنا — بإيحاءاتها أكثر مما تفيد بدلالاتها الوضعية أو الاستعمالية ، فهى — إذن — تفيد الفن أكثر مما تفيد العلم ، وتؤثر فى النفس ، قبل أن ترشد العقل .

والواقع أن قبول مثل تلك الألفاظ الجمالية الفضفاضة من عالم موسوعى رائد كالجاحظ لايسوغ أبدا قبولها اليوم من شراح الآداب والنقاد فى عصرنا الحديث ، وخاصة بعد أن صارت العلوم الأدبية والنقدية خاضعة للمقاييس العلمية والمناهج الموضوعية ، مرتبطة بمقررات العلوم اللغوية ومناهجها .

وقد تنبه إلى هذا أحد الباحثين المعاصرين فقال :

« نقرأ فى كتب النقد والبلاغة فنجد من صفحة إلى صفحة سلاسل من الوصف الجزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا توضحه ولاتحدده ، ذلك

لأن أكثرها من الألفاظ التى أشاعها الكتاب فى الناس من غير تقييد ولاتحديد ، فظلت معانيها مبهمة ودلالاتها شائعة .

من ذلك قولهم : الجزالة ، والسهولة ، والعذوبة ، والرقة ، والدقة، والخفة، والقوة ، والسلاسة ، والرصانة ، والنصاعة ، والوضوح والصدق ، والطلاوة ، والحلاوة ، والرونق ، والمائية ، والطبعية ، والسبك ، والحبك ، والشرف ، والسمو ، والجمال ، والجلال إلى آخر هذه النعوت المتداخلة التى لاتعين حدا ، ولاتبين مزية[1] » .

وقد حاول الباحث المذكور أن يخرج من تلك المشكلة بإدخال تلك الصفات السابقة فى صفات جامعة ثلاث هى : الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم، لكن المشكلة — على حد تعبير باحث آخر — لم تحل بعد لأن التلاؤم معنى إجمالى سيفصله ناقد غير الزيات بألفاظ لاتخرج عن مضمون السلاسة، والقوة ، والجزالة ، والرقة فيعود ثانية إلى هذا التداخل الذى قد منه الأستاذ » .

ومن ثم فقد رأى هذا الباحث الأخير الإبقاء على لفظى الجزالة والرقة اللذين يهمانه فى بحثه بعد محاولة تحديد معناهما وتوضيح ماتشيران إليه .

والحق أن الإحساس بغموض تلك الألفاظ ومافيها من تعميم مشكل ، واتساع دلالى ملبس، واختلاط تعبيرى مبهم قد أدركه السابقون وعلى رأسهم الشيخ عبد القاهر إمام البلاغيين .

يقول — رحمه الله - معبرا عن حال البلاغة فى عصره وقبله :

---

(١) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ص ٨٠ ــ ٨١ .

« واعلم أنك لا ترى فى الدنيا علما قد جرى الأمر فيه بديئا وأخيرا على ماجرى عليه فى علم الفصاحة والبيان ، أما البدىء فهو أنك لاترى نوعا من أنواع العلوم إذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة والتصريح أغلب من التلويح

والأمر فى علم الفصاحة بالضد من هذا فإنك إذا قرأت ماقاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزا روحيا وكناية وتعريضا وإيماء إلى الغرض من وجه لايفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض ويصل بها إلى الخفى حتى كان بسلا حراما أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه ، لانقاب لها ، وبادية الصفحة لاحجاب دونها ، وحتى كأن الإفصاح بها حرام وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ .

وأما الأخير فهو أنا لم نر العقلاء قد رضوا من أنفسهم فى شىء من العلوم أن يحفظوا كلاما للأولين ويتدارسوه ويكلم به بعضهم بعضا من غير أن يعرفوا له معنى ، ويقفوا منه على غرض صحيح ، ويكون عندهم أن يسألوا عنه بيان له وتفسير إلا علم الفصاحة ، فإنك ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم ألفاظا للقدماء وعبارات من غير أن يعرفوا لها معنى أصلا ، أو يستطيعوا أن يسألوا عنها أن يذكروا لها تفسيرا يصح » .

« فمن أقرب ذلك أنك تراهم يقولون إذا تراهم تكلموا فى مزية كلام على كلام : إن ذلك يكون بجزالة اللفظ ، وإذا تكلموا فى زيادة نظم على نظم أن ذلك يكون على طريقة مخصوصة وعلى وجه دون وجه ، ثم لاتجدهم

يفسرون الجزالة بشيء ويقولون في المراد بالطريقة والوجه مايحلي السامع منه بطائل [١] »

والدارس الذي يرى نفسه أمام تلك الألفاظ هو الذي يدرك أن عبد القاهر ربما كان غير مغال فيما ذكر ، وأنه كان على خلاف ماذكره أحد الباحثين هنا من أنه « ربما كان مغاليا في دعواه [٢] » .

ولأننا نتصور أن أكثر هذه الألفاظ يتصل بسبب أو بآخر بالجانب الصوتي والأدائي في اللغة ، ونضع في تفكيرنا أن الجاحظ لم يستعمله إلا وهو يقصد به معنى يرتبط بالبيان وحسن الأداء فإننا نجد أنفسنا مطالبين بمحاولة توضيحية ، وبيان ما يقصد به في هذا المجال ، غير مدعين أن كلمتنا تلك سوف تنهي البحث في موضوع تلك الألفاظ إذ حسبنا أن نلقي بعض الضوء الذي يجذب الباحثين إليها حتى تقال الكلمة الفاصلة ، ونرى تحديدا علميا دقيقا لهذه الألفاظ التي تشيع في ميدان الدراسات الأدبية والبلاغية [٣] .

* * *

وقد ذكر الجاحظ من ذلك ألفاظا عديدة أهمها مايأتي :

الحلاوة :

وهي مصدر حلا الشيء يحلو حلاوة : كان حلوا يقال حلت الفاكهة طابت ، وحلا الشيء له في عينيه : لذ وحسن فهو حلو [٤] .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٨٥ وما بعدها .

(٢) د . أحمد أحمد بدوي : عبد القاهر الجرجاني ص ٣٥٦ .

(٣) محمد رجب البيومي : الأسلوب القرآني بين الجزالة والرقة مجلة الأزهر ج ٩ السنة الثامنة والأربعون ذو القعدة سنة ١٣٩٠ هـ ص ٧٥٧ .

(٤) هناك بالطبع محاولات لدراسة تلك المصطلحات وتحديد معانيها ، =

وقد ذكر الزمخشرى فى أساس البلاغة أن من المجاز « وهو حلو اللقاء ، وحلو الكلام » .

وقد ورد وصف الكلام بالحلاوة منذ زمن بعيد فقد جاء فى كلام الوليد بن المغيرة عن القرآن الكريم بعد سماعه : « والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة[1] » .

ومن الواضح أن القول عندما يوصف بالحلاوة ويستعار له ذلك الوصف المتصل بحاسة الذوق ، فإن الذهن ينصرف مسرعا إلى أن المقصود بالحلاوة هنا : صفة يلذ بها السمع لذة الذوق ويتأثر بها تأثره أو قريبا منه .

والسمع لايلذ إلا بما يصل إليه من الأصوات الجميلة ، والأدائيات الحسنة .

وقد التفت الجاحظ إلى هذا فنسب الحلاوة إلى مخارج الكلام وبين عناصرها إذا يقول :

« وقال بعض الربانيين من الأدباء ، وأهل المعرفة من البلغاء من يكره التشادق والتعمق ، ويبغض الإغراق فى القول والتكلف والاجتلاب ، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه ، ومايعترى المتكلم من الفتنة بحسن مايقول ، ومايعرض للسامع من الافتتان بما يسمع والذى يورث الاقتدار من التهكم والتسلط والذى يمكن الحاذق من التمويه للمعانى ، والخلابة وحسن المنطق فقال فى بعض مواعظه :

لكنها على حد علمى لا تعرض كثيرا للألفاظ المتصلة بالجانب الصوتى والأدائى وأمامى الآن مثال من تلك الدراسات هو « مصطلحات نقدية وبلاغية فى كتاب ، البيان والتبيين » للشاهد البوشيخى ، وهو كما يقولون نص فى موضوع بحثى ، ومع ذلك فانه لم يعرض لتلك المصطلحات بوجه عام .

(١) انظر : مصطفى صادق الرافعى : اعجاز القرآن ص ٣٥٧ .

أتدركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا ، صار فى قلبك أحلى ، ولصدرك أملا[١] » .

وواضح من هذه العبارة أن حلاوة المخارج وسهولتها ذات أثر كبير عند المتكلم والمستمع ، وأنها مما يورث الفتنة بالقول والاستماع على حد ما ذكره الجاحظ .

بل إنها قد تصل فى آثارها إلى ما يشبه السحر ، وقد ذكر الجاحظ هذا وضرب له الأمثال .

فهو يذكر حديث عمر — رضى الله عنه فإنه « لم يقل للأحنف بن قيس بعد أن احتبسه حولا مجرما ليستكثر منه ، وليبالغ فى تصفح حاله ، والتنقير عن شأنه أن رسول الله ﷺ قد كان خوفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم » إلا لما كان راعه من حسن منطقه ، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه » :

كما ذكر قول رسول ﷺ : « إن من البيان لسحرا » وقول عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه : هذا والله السحر الحلال[٢] » ...

ومن كل هذا يتبين لنا أن الجاحظ يقصد بالحلاوة صفة صوتية أدائية تلذ فى القول ، وتطيب فى السمع ، وتتحقق بحسن مخارج الكلام ، وسهولة نطقه .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٥٤ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٥٤ — ٢٥٥ .

وعندما نعرف أنّ حسن المخارج ، وسهولة النطق ، لايتمان إلا بمراعاة كل ما تفرضه قوانين الصوتيات والأداء فإننا نستطيع إدراك قيمة هذه الصفة ، ونعرف كم يهدرها أولئك الذين يذكرونها دون أن يخطر ببالهم شيء من النظام الصوتى والأدائى الذى ترجع تلك الصفة فى محققها إليه .

لقد وصف الجاحظ بعضهم بالحلاوة ، كما وصف الحديث أيضا بها ، وكان أكمل من وصف حديثه بالحلاوة هو رسول الله ﷺ (١) .

* * *

<u>الطلاوة :</u>

جاء فى اللسان : الطلاوة والطلاوة : الحسن والبهجة والقبول فى النامى وغير النامى ، وحديث : عليه طَلاوة وعلى كلامه طلاوة على المثل ويجوز طَلاوة . وقال ابن الأعرابى ، ما على كلامه طلاوة وحلاوة ، بالفتح وفى قصة الوليد بن المغيرة إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة أى رونقا وحسنا (٢) » .

وفى المقاييس : ومن الباب كلام لا طَلاوة له إذا كان غثا ، كأنه إذا كان خلاف ذاك فقد طلى بشىء يحليه (٣)

وذكر الزمخشرى فى أساس البلاغة : هذا كلام غث لا طُلاوة له (٤)

ومن هذا يتضح لنا أن هذا اللفظ مع أنه عام فى الحسن والبهجة

---

(١) انظر البيان والتبيين جـ ١ صفحات ١٤ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ١١٣ ، ١٣٥ ، ٣١٩ ، وجـ ٢ ص ١٧ .

(٢) لسان العرب : (طلى) .

(٣) ابن فارس : مقاييس اللغة جـ ٣ ص ٤١٦ .

(٤) أساس البلاغة : ط ل و جـ ٢ ص ٧٩ .

إلا أنه يكاد يلتصق بالكلام فى استعماله كما أنه يقرن كثيرا بالحلاوة ، مما يدل على أن المقصود به الصفة الجمالية للكلام التى تعبر عن حسنه ، وما حسنه إلا تأديته على الصورة التى يطيب عند المستمع ، ويستحسن عند المخاطب .

وفى تصورى أن ذلك كله يرجع إلى تلك الغلالة الصوتية التى يحكم نسجها اتباع النظم الصوتية فى مستواها الجمالى المؤثر .

لقد أشار الجاحظ إلى أهمية الطلاوة والحلاوة وغيرها من تلك الصفات مبينا أنها من صفات النطق والأداء فى قوله السابق :

« وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ماتستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعانى . »

فالطلاوة إذن كالحلاوة من الصفات الصوتية اللازمة للأداء الجيد ، والبيان الجميل .

وليس على الجاحظ بأس بعد ذلك إذا وصف بها الكلام أو المتكلم .

* * *

الجزالة :

وهى صفة تدل على قوة الكلام وشدته ، وقد ذكر صاحب اللسان : وفى حديث موعظة النساء قالت امرأة منهن حزلة ، ويجوز أن تكون ذات كلام أجزل أى قوى شديد ، واللفظ الجزل خلاف الركيك[1] .

ومن المعروف أن قوة اللفظ ترجع إلى قوة الأصوات التى يتكون منها ،

(١) لسان العرب « جزل » .

وأن من المحال وجود لفظ يتمتع بالشدة أو القوة دون أن يكون مرجع ذلك إلى أصواته وأدائه .

ذكر ذلك علماء اللغة وكانت لهم أحاديث عن قوة اللفظ لقوة المعنى .

وكان لابن جنى فى ذلك جولات موفقة فى أغلب الأحيان[1]، أما أهل النقد وعلماء البيان فإنهم يرون أن الجزالة تقابل الرقة يقول ابن الأثير .

« والألفاظ تنقسم إلى جزلة ورقيقة ، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه ... ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا ، عليه عنجهية البداوة ، بل أعنى بالجزل أن يكون متينا على عذوبته فى الفم ولذاذته فى السمع ، وكذلك لست أعنى بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا ، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم للمس كقول أبى تمام :

ناعماتُ الأطرافِ لَوْ أنَّها تُلْبَسُ أغنتْ عن المُلاءِ الرِّقاقِ[2] » .

وهكذا نرى أنه لم يحدد لنا المقصود فعلا بالجزالة وإن كان قد فسرها بالمتانة ، واشترط لها العذوبة فى الفم ، واللذاذة فى السمع ، والذى أتصوره أن المتانة ترجع أيضا إلى قوة الأصوات وشدة تماسكها بناء على ما يربط بعضها ببعض من القوانين الصوتية والملامح الأدائية .

وربما أيدنا فى ذلك ما نراه من ربطهم بين الجزالة ومواقف القوة والخشونة على نحو ما نجده فى النص السابق لابن الأثير .

---

(١) انظر : ابن جنى : الخصائص ج ٢ ص ١٤٥ وما بعدها ، ثم ص ١٥٢ وما بعدها ، ج ٣ ص ٢٦٤ وما بعدها .

(٢) المثل السائر ٢٤٠/١ تحقيق د. أحمد الحوفى و د. بدوى طبانة ، ط ١ نهضة مصر .

« فالجزل منها يستعمل فى مواقف الحروب فى قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك [١] » ..

ولا يضيرنا بعد هذا مانراه من جعل بعضهم الجزالة من صفات الموضوع ، فإنه بذلك إنما يعبر عما سبق ذكره عند اللغويين من نظرية قوة اللفظ لقوة المعنى فى صورة من صورها .

ومما يلاحظ أن الجاحظ لم يذكر الجزالة هنا فى مقابل الرقة على نحو مارأيناه عند غيره من البلاغيين ، وإنما ذكرها مقرونة بالفخامة وفى معرض الحديث عن الأدوات اللازمة لحسن البيان ، وفى مقابل الحلاوة والطلاوة .

وهذا كله ربما يؤيد مانذهب إليه من أنه لايقصد بتلك الصفة غير قوة الأداء والتعبير بالعناصر الصوتية المناسبة حتى يبدو الأداء قويا مع حلاوة المنطق وطلاوة التعبير .

ولعلنا نستطيع تصور تلك الصفة الجمالية وما لها من قيمة فى التعبير والتأثير عندما نتذكر بعض المواقف الكلامية التى نحس فيها ضعف الناطق واسترخاءه وخروج الكلام من فه ضئيلا متراه ...

فهل يغنى حينئذ شىء عن متانة النطق وقوة الأداء ؟ وهل يحدث التأثير بمثل ذلك النطق الضعيف والأداء الفاتر ؟



(١) انظر : محمد رجب البيومى : الاسلوب القرآنى بين الجزالة والرقة مجلة الأزهر السنة الثانية والأربعون ذو العقدة سنة ١٣٩٠ هـ ص ٧٥٧ وما بعدها .

إن تفسير الجزالة هنا بما نذهب إليه من كونها صفة أدائية لايتنافى مع تفسيرها اللغوى السابق ، ذلك أن اللفظ لايكون قويا شديدا إلا بأدائه على ذلك النحو من القوة والشدة .

وهو لايتنافى كذلك مع تفسير البلاغيين ، ولا مع تقسيمهم الكلام إلى جزل ورقيق تبعا لموضوع الحديث وجوهره وغرضه .

فالجزل والرقيق عندهم لايستغني عن قوة الأداء وشدته بالمعنى العام لتظهر مظاهر الشدة ، وتبدوا معالم الرقة ، مع عذوبة الأصوات ، وسهولة المخارج ، وحلاوة النغمات .

وحق للجاحظ حينئذ أن يذكر الجزالة وحدها ، وصح ماذهب إليه من قرانها بصفة أخرى هي الفخامة .

الفخامة :

وهى صفة ترجع المعاجم تفسيرها إلى الجزالة : ففى المعجم الوسيط : « فَخُمَ يفخُم فخامة : ضخم وعظم قدره وفخم المنطق : جزل فهو ضخم[١] » وفى المقاييس : الفاء والخاء والميم أصل صحيح يدل على جزالة وعظم ، يقال منطق فخم : جزل[٢] » ..

ويقول الزمخشرى : وكلام فخم ، وبنو تميم يميلون ، وأما أهل الحجاز فلغتهم التفخيم[٣] .

---

(١) المعجم الوسيط : ف خ م ج ٢ ص ٦٧٧ .
(٢) ابن فارس : مقاييس اللغة ف خ م ج ٤ ص ٤٨١ .
(٣) أساس البلاغة ف خ م ج ٢ ص ١٨٩ .

وفى القاموس : والفخم العظيم القدر ومن المنطق : الجزل ، والتفخيم التعظيم وترك الإمالة [١] .

وقد ذكر هذا أيضا دريد فى جمهرته وفيه : وهذا منطق فخم أى جزل [٢] .

ولم يزد صاحب اللسان على ذلك إلا ما ذكره من معنى « منطق فخم : جزل على سبيل المثل [٣] »

ومن هذه الجولة بين المعاجم نرى أن الفخامة التى قرنها الجاحظ بالجزالة كما سبق تعد مرادفه لها عند أهل اللغة ، فهل هذا هو المعنى المقصود عند أبى عثمان أو أنه يقصد بها معنى أدائيا آخر ؟

لقد جعل الشيخ صفة الفخامة من حاجات المنطق تماما كالجزالة ، وفى تصورى أنه يعنى بها شيئا آخر يختلف عن الجزالة ، وإن كان قريبا منها تماما كما فعل فى الجمع بين الحلاوة والطلاوة .

إننى أتصور أنه يقصد بها ما يمكن تسميته بالصلصة أو الجلجلة حيث تبدو الأصوات موقوتها ذات أجراس مكبرة إلى حد ما ، فتحدث نوعا من الدوي المؤثر فى أذن السامعين .

ولعل المشتغلين بفنون الكلام يمكنهم تصور هذا بصورة أوضح من تصورنا .

فإنهم لا يكتفون فى تحقيق المنطق الجيد أحيانا ـ وربما دائما ـ بما فى ذلك

---

(١) القاموس المحيط ف خ م ج ٤ ص ١٦٠ .

(٢) الجمهرة ج ٢ ص ٢٣٨ .

(٣) لسان العرب (فخم) ج ١٥ ص ٣٤٦ .

المنطق من قوة الأداء بل تراهم يجمعون مع ذلك تعظيم هذا الأداء وتفخيمه ليبدو فخما مناسبا لطبيعة المتكلم وظروفه سواء كان ذلك على سبيل الأصالة أم على طريق التمثيل والحكاية .

إن تفخيم الأداء من الدلائل الطبيعية على الفصاحة كما أشار إلى ذلك بعضهم[1] ، ومن ثم فإن كثيرا من الناس يحاولونه ، وقد تصل بهم تلك المحاولة الرامية إلى تحقيق صفة الفخامة إلى حد المبالغة فيعابون على ذلك بدل أن يمدحوا به .

وقد أشار الجاحظ إلى شيء من هذا .

إن هذه الفخامة تبدو طبيعية فى أداء بعض الناس وعلى رأسهم بالطبع الأنبياء عليهم السلام وكثير من أتباعهم .

كما أنها تبدو كذلك فى أداء الطبقات العليا فى المجتمعات البشرية ،وبذلك تكون إحدى مميزات أولئك العلية من القوم .

وقد يحاول بعضهم اكتسابها عند تحوله اجتماعيا من طبقة إلى طبقة ، وربما ينجح فى هذا ، وقد يخفق فيكون مثار سخرية تصلح مادة لمؤلفى الروايات والقصص المسرحية فى عصرنا الحديث

وقد روى الجاحظ من كلام بشر بن المعتمر :

« فكُنْ فى ثلاث منازل فإن أُولَى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا »[2] .

وإذا كان الرجل قد امتدح الفخامة فى موضعها ورأى أن المنطق الحسن

---

(١) انظر : مصطفى صادق الرافعى : اعجاز القرآن ص ٤٩ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٦ .

يحتاج إليها فإنه قد عاب المبالغه فيها والتفاصح بإظهارها ، نلمح ذلك فى ذكره التفخيم بين العيوب التى عدها من أقبح اللحن وفى ظنى أنه لايقصد به غير ماذهبنا إليه من محاولة تضخيم الصوت والزيادة فى رنينه ليبدو مجلجلا مجهورا .

الطلاقة :

فى القرآن الكريم فى قصة سيدنا موسى عليه السلام : « وإذْ نَادَى رَبُّكَ مُوسَى أَنِ ائْتِ الْقَوْمَ الظَّالِمِين، قومَ فِرْعَونَ أَلاَ يَتَّقُون ، قال رَبِّ إِنِّى أَخَافُ أَن يُكَذِّبُون ، وَيضِيقُ صَدْرِى وَلا يَنطَلِقُ لِسَانِى فَأَرْسل إِلىَ هَارُون ، وَلَهُمْ عَلَيّ ذَنبٌ فَأَخَافُ أَن يَقْتُلُون »(١) .

وتصور لنا هذه الآيات الكريمة مشهدا يعلن فيه المتكلم الخوف من أمرين يظهر أنهما مرتبطان أحدهما بالآخر :

الأول هو ضيق الصدر ، والثانى هو حبسة اللسان وعدم انطلاقه ، ولافرق هنا بين كون ضيق الصدر بالمعنى الحسى أو بالمعنى الروحي أو النفسى ، فإن الأثر بالنسبة لعملية المتكلم يكون واحدا .

والأصل أن ينطلق اللسان ، وأن يخرج الكلام على تلك الصفة التى تعبر عنها اللغة العربية بالطلاقة ، وتجعلها من صفات اللسان .

جاء فى لسان العرب « ورجل طلق اللسان وطلق وطليق : فصيح وقد

---

(١) الآيات الكريمة من ١٠ – ١٤ من سورة الشعراء .

طَلُقَ طُلُوقَةً وطُلُوقًا ، وفيه أربع لغات . لسان طلق : ذلق وطليق ذليق وطُلُق : ذلق وطُلَّق ، ومنه فى حديث الرحم تكلم بلسان طلق : أى ماضى القول سريع النطق وهو طليق اللسان وطِلق وطَلق(١) » .

وقد ذكر صاحب الأساس أن هذا من هذا من المجاز .

ومهما يكن فإنه يلاحظ من إضافة هذه الصفة إلى اللسان أنها صفة أدائية تستعمل فى وصف الأداء الجيد الخالى من الحبسة والتوقف ، والبعيد عن ضيق الصدر الحسى أو المعنوى .

ومن أجل هذا فقد ارتبطت بالذلاقة التى تعنى الخفة وعدم التكلف ، أو شدة المئونة بالنسبة للمتكلم .

فصاحب اللسان الذلق يتحرك لسانه وسائر أعضائه الصوتية بالطبع فى فى خفة وسرعة تؤتى ثمارها ، فترى أصواته منسابة من فمه ، وكلماته متتابعة من فيه ، وجمله متواترة من حلقه .

كما أنها ارتبطت أيضا بما ذكروه من الفصاحة ، والذى لاشك فيه المتكلم الذى تخف عليه تحركات أعضائه النطقية يكون أقرب إلى إخرج الكلام المرسوم بالفصاحة والبيان .

وقد أدرك الجاحظ كل هذا فاستعمل الطلاقة بهذا المعنى على ما أتصور ، ذاكرًا أنهم كانوا — ويعنى بهم أهل الأداء والبيان — يحبونها .

---

(١) لسان العرب : ط ل ق .

(٢) أساس البلاغة : ط ل ق ج ٢ ص ٧٧ .

وقـد أشار مع ذلك أنهم كانوا يرون لها حدا ينبغى ألا تتجاوزه حتى لاتؤدى إلى ما يعاب أو يؤاخذ عليه مما سماه بالسلاطة والهذر .

يقول رحمه الله :

« وهم وإن كانوا يحبون البيان ، والطلاقة ، والتحبير والبلاغة ، والتخلُّص ، والرَّشاقة فإنهم كانوا يكرهون السَّلاَطة والهذَر والتـكلُّف والإسهاب والإكثار ، لما فى ذلك من التـَزيُّـد والمباهاة واتباع الهوى ، والمنافسة فى الغلو[1] » .



العذوبة :

لفظ يرجع إلى تأليف مكون من العين والذال والباء ، وهو تأليف مثل به صاحب سر الفصاحة لما له فى السمع حسن ومزية على غيره ، وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه[2] » .

والظاهر أن هناك علاقة بين هذا التأليف العذب وبين معناه اللغوى ، فقد ذكروا أن العذوبة تأتى بمعنى الحلاوة فى وفى كلام على يذم الدنيا : اعْذَوْذَبَ جانبٌ منها واحْلَوْلَى ، وهما افْعَوْعَلَ من العذوبة والحلاوة ، وهما من أبنيـة المبالغة ... وأنها تأتى أيضا بمعنى القبـول والاستساغة قال الراغب[3]: ماء عذب : طيب بارد قال تعالى : هـذا عذب فرات ،

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٩١ .

(٢) الخفاجى : سر الفصاحة ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٣) المفردات ص ٣٢٧ .

وفى معجم ألفاظ القرآن الكريم : والعذب من الشراب والطعام كل مستساغ ومنه عذب : هذا عذب فرات [١] .

والظاهر أيضا أن تلك العلاقة قد اتسعت فشملت معنى آخر استعمل فيه فيه هذا التأليف ربما فى أول الأمر على سبيل التشبيه أو المجاز لكنه صار بعد ذلك مشهورا ، وخاصة عند أهل البيان .

ونقصد بهذا المعنى الآخر أحد أوصاف أو صفات الكلام ، فقد جاء فى المعجم الوسيط : العذب السائغ من الطعام والشراب وغيرهما : هو عذب اللسان ، وعذب الكلام [٢] .

وفيما جاء فى هذا المعجم الأخير دلالة واضحة على أن هذا التأليف قد ارتبط منذ فترة طويلة باللسان الكلام .

وهذا صحيح ، ففيما جاء فى لسان العرب مرويا عن اللحيانى « وإنه لَعَذْبُ اللسان ، قال (اللحيانى) شبه بالعذب من الماء [٣] .

ونحن لاندرى — بالطبع — متى تم هذا الارتباط ، ومتى ظهر ذلك الاستعمال مادمنا لانملك — حتى اليوم — المعجم التاريخى الذى يوضح لنا الحركة التاريخية للألفاظ ومعانيها .

ومهما يكن فقدظهر من هذا التأليف لفظالعذبة مقترنا بالكلام ، وشاع استعماله فى مؤلفات الأدب والبلاغة دون أن يمنى أحد على حسب علمى بيان حدوده وتوضيح مفهومه .

---

(١) معجم الفاظ القرآن الكريم (عذب) جـ ٢ ص ٢٣ .
(٢) المعجم الوسيط (ع ذ ب) .
(٣) لسان العرب (ع ذ ب) .

وكان الجاحظ ممن استعمله ، بل يمكن القول بأنه كان من أوائل المستعملين له فى البيان والتبيين .

فماذا كان يقصد به ؟

هل يقصد به معنى الحسن والمزية الناشىء عن تأليف الأصوات على نحو معين ونغمات محددة ؟

أو كان يقصد به الإستساغة بالمعنى العام ؟

إننى أتصور أن أقرب المقاصد هنا هو المعنى الأول ، وأن العذوبة تعنى عند الجاحظ صفة أدائية نغمية يصفها المتكلم ، ويدركها السامع ، فيحسن الأداء بها عنده ، ويتميز على ماعداه .

أما عناصر تلك الصفة ومكوناتها فالظاهر أنها ترجع إلى شىء قريب مما ذكره ابن سنان من تأليف نغمي يمثل التتابع الجرسى لأصوات الكلام الخارجة من المتكلم .

ومن ثم يتميز بذلك متكلم عن آخر ، ويحق للجاحظ أن يصف به أداء من أعجبه شأنه ورأى فيه مثالا للأداء الجميل ، على نحو مافعل فى وصف كلام شَبِيب بن شَبَّة .

« فإنه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة ، وسهولة وعذوبة [1] » ....

وقد سبق وصف اللفظ بالعذوبة فيما ذكره من كلام بشر بن المعتمر [2]

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٣ .
(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٦ .

جودة اللهجة ونقاؤها :

جاء فى مقاييس اللغة : وقولهم هو فصيح اللَّهجة واللهجة : اللسان بما ينطق به من الكلام، وسميت لهجة لأن كلا يلهج بلغته وكلامه[١].

وفى اللسان : اللهجة واللَّهجةُ طرف اللسان واللَّهْجة واللهَجة جرش الكلام ، والفتح أعلى ، ويقال فلان فصيح اللهجة واللَّهجة ، وهى لغته التى جبل عليها فاعتادها ونشأ عليها » .

ثم ينقل عن الجوهرى : واللهجة اللسان ، وقد يحرك ، وفى الحديث : مامن ذى لهجة أصدق من أبى ذَرّ ، وفى حديث آخر أصدق لهجة من أبى ذَرّ ، قال : اللهجة اللسان[٢] » :

وفى القاموس : اللهجة اللسان[٣] :

أما المعجم الوسيط فإنه يذكر : اللهجة اللسان ، أو طرفه ، ولغة الإنسان التى جبل عليها واعتادها ، يقال فلان فصيح اللهجة وصادق اللهجة .

وطريقة من طرق الأداء فى اللغة ، وجرس الكلام

تلك هى المعانى التى ذكرها اللغويون فيما أطلقت عليه من معاجم ، ولا أظن أن غيرها سيأتى بجديد .

ويلاحظ أن الجاحظ قد ذكر اللهجة موصوفة بالجودة مرة ، وبالنقاء مرة أخرى ، وذلك فى تضاعيف ما ذكر من صفات الكلام الجيد ، والبيان الحسن[٤] .

---

(١) ابن فارس : مقاييس اللغة ج ٢ ص ٢١٥ .
(٢) لسان العرب : (ل هـ ج) ج ٣ ص ١٨٣ .
(٣) الفيروزابادى : القاموس المحيط (ل هـ ج) .
(٤) المعجم الوسيط : (لهج) .

يقول مثلا : وكان سَهْلُ بن هارون شديد الإطناب فى وصف المأمون بالبلاغة والجهارة ، وبالحلاوة والفخامة ، وجودة اللهجة والطّلاوة »[١] .

ويقول أيضا ناقلا عن بعضهم : وزَيْنُ ذلك كلّه وبهاؤُه وحلاوتُه وسناؤُه أن تكون الشمائلُ موزونةً ، والألفاظُ مُعدلةً ، واللهجة نقيـة[٢] .. » .

فماذا يقصد أبو عثمان باللهجة هنا ؟

إنى أتصور أنه يقصد بها موصوفة بالجودة ، أو مرسومة بالنقاء إحدى الصفات الصوتية الأدائية التى يحسن بها البيان ، ويرق بها الكلام ، بل ربما كان يعنى بها الصورة الأدائية المثلى بكل عناصرها تجتمع فى متكلم ، أو يتصف بها لون من ألوان الكلام .

فجودة اللسان بمعنى الخارجة أو اللغة ، واللسان النقى بمعنييه كذلك لايخرج عن هذا .

وأيضا فإن جودة طريقة الأداء وجرس الكلام ونقاءهما تمليان ماذهبنا إليه فى محاولة فهم ماذكره الشيخ .

والأداء الحسن إذن لابد أن يكون على — ماذهب إليه الجاحظ ونقله عن أهل البلاغة والبيان — جيد اللهجة نقيها .

ومعنى هذا أن تعبر كل عناصره الصوتية عن المراد به ، وأن يحدث كل منها التأثير المقصود من ذلك الكلام .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٩١ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٨٩ .

وهنا تكون اللهجة مستحقة لأن توصف بالصدق إلى جانب الوصف بالجودة والنقاء .

ويمكن لها حينئذ أو تكون الصفة الصوتية التي تربط بين جانبي اللغة واللغة واللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون .

ولعلها بذلك التفسير تكون معبرة بصورة أوضح عما يسميه علم الصوتيات والأداء الحديث بالتضمين Tmplication أو التلوين الصوتي Quality [(١)] .

ويكون معني نقاء الجرس وجودته حينئذ أن هذا الجرس العام يوحى بظلال المعانى ويعبر بتلويناته المختلفة عن المتكلم وشعوره ، وما يجيش فى خاطره من أحاسيس وانفعالات .

تلك أهم الصفات والعناصر الصوتية التى استطعنا استخراجها من كلام أبى عثمان فى لحاته عن حسن الأداء وكمال البيان .

ويبقى أن نعرف تصوره عن العيوب التى تمنع من تلك الصورة المثلى التي يسعى إلى تحقيقها وإبرازها .

---

(١) انظر : هفنر : علم الصوتيات العام ص ٢٢٢ ، ص ٢٢٣ .
1 — Hefner : General Phonetics, p. 222 — 223.

الفصل الخامس

عيوب النطق والأداء

- العيوب الحركية •
- العيوب البيانية •
- العيوب الصوتية •
- العيوب النطقية •

عيوب النطق والأداء

منح الله سبحانه وتعالى الإنسان اللغة، وأعانه على إبرازها واستخدامها بالفكر والبيان، وهيأ له التصرف في ذلك كله بالنطق والأداء.

وكان الإنسان بذلك هو الحيوان الناطق، والمخلوق الوحيد الذي يملك جهازا صوتيا محكوما بقوة العقل، وملكة التدبير.

وتكلم الإنسان فكان كلامه نتاجا لذلك التعاون المتداخل بين جهازه العقلي، وأجهزته المختلفة الأخرى عصبية أو سيكولوجيـــة أو فسيولوجية.

وتدخل السمع بدوره «وهو أبو الملكات اللسانية» كما يقول بعضهم[1] فتهيأ للقدرة الكلامية كل أسباب الوجود، وكل عوامل النمو والازدهار.

وأبان الناطق عن حاجاته، وعبر عن رغباته، ووصل ما يريد من أفكاره، وكشف عما في داخله من عواطفه وانفعالاته..

وكان للصوت - كما سبق ذكره - أكبر دور في هذا عن طريق مادته العامة ومابها من مشخصات، ومالهـا من عناصر، أو عن طريق تقطيعه إلى أصوات أو حروف متحيزة تكون أساس الكلام، وعن طريق تكييفه وتوزيع عناصره الموسيقية على أجزاء المنطوق، ووحداته المتتابعة:

---

(١) ابن خلدون: المقدمة ص ٥١٥.

وبذلك كله ثم البيان ، وبمزيد من العناية وحسن السياسة والتمييز كان حسنه ، وكان جماله ورونقه .

لكن الأمور لاتسير دائما على النحو المرجو ، إذ كثيرا ماتحدث عقبات تمنع النطق ، أو تعطل الأداء ، أو تبعد به عن مظاهر الصحة أو الجمال .

ومن ثم يبرز الحديث عما يسمى بعيوب النطق أو الأداء .

ويحتاج المجتمع اللغوى حينئذ إلى تحديد تلك العيوب ، وتعيين مظاهرها ومعرفة أسبابها ، والوقوف على طرق علاجها .

ومعلوم أن درجة العناية بمثل تلك العيوب تختلف من مجتمع إلى مجتمع ، ومن عصر إلى عصر ، تبعا للرقى الحضارى واللغوى الذى تختلف فيه المجتمعات وتتباين فيه العصور .

وإذا كان عصرنا الحديث قد أولى عنايته ـ وخاصة فى المجتمعات المتقدمة حضاريا وعلميا ـ لقضية الصوت والكلام ، ولما يصيبهما من عيوب أو آفات تمنع منهما ، أو تحول بينهما وبين مراتب الصحة والكمال ، فإن ذلك يرجع إلى تلك الثورة العلمية والفكرية والتقنية التى يتمتع بها هذا العصر ، وإلى ماتبع ذلك من الإحساس بأهمية الكلمة المنطوقة ودورها الخطير فى كل جوانب الحياة .

ومن هنا كان تركيز الدراسات اللغوية التطبيقية الحديثة على قضية عيوب النطق وأمراض الكلام ، بحيث صارت القضية من أهم

ما يشتغل به الهوى التطبيق ، متعاونا فى ذلك مع الأطباء وعلماء النفس والاجتماع وغيرهم .

وعنى علم الصوتيات الحديث بهذا الجانب أيما عناية ، وأسهم المشتغلون به فى تشخيص تلك العيوب ، ومعرفة أسبابها ، وممارسة علاجها بالوسائل العلمية أو العملية .

ولم يقف دور هؤلاء العلماء عند هذا الحد ، فقد رأيناهم يعملون على تربية الصوت ، وعلى تجميله أيضا عندما أحس المجتمع بذلك المظهر المهم من مظاهر الجمال فى الحياة .

وصار من المألوف فى المجتمعات الراقية أن نقرأ مثل هذا الكلام فى الصحف والمجلات المعنية بحياة الإنسان وتكوينه النفسى والاجتماعى ، فضلا عما ينشر فى الكتب العلمية ، ويعلم فى مدارس ومعاهد الكلام .

ولقد وقعت فى يدى على سبيل المصادفة إحدى تلك المجلات ، فإذا بنظرى يقع على ذلك العنوان : كيف تجعلين صوتك ساحرا جذابا ؟

وقرأت تحته :

« كثيرون هم الممثلون اللامعون الذين تهاوت شهرتهم عندما ظهرت الأفلام السينمائية الناطقة ، فأصبح على أبطال الأفلام الصامتة أن يتحدثوا بأصوات مسموعة لا مجرد أن يحركوا شفاههم وكأنهم يتكلمون ، وفجأة جاءت الوجوه المشعة برونقها ، والأجساد المشوقة والمصحوبة بأصوات

تزعق وتزمجر فانهارت الأوهام العظيمة متكسرة ، وكأنها كشوش من الزجاج » .

« يمكن لصوتك أن يقضى على جمالك أو يزيدك جمالا ، والاختيار لك أنت بالذات » .

وعبارات أخرى من هذا القبيل تتلوها شروح لبعض التدريبات والتمرينات التى تقضى على ماذكر فى تلك المقالة من عيوب ، وتقرب الصوت من سمات الجمال والكمال[١] .

وقد صار هذا من الأمور البدهية عند الواعين من المشتغلين بالفنون الكلامية والأداء .



لقد عرف علم اللغة الحديث أسباب تلك العيوب ، وأدرك أن بعضها يرجع إلى عوامل خلقية ، أو فسيولوجية متصلة بالمخ أو بأعضاء النطق ودورها فى إنتاج الأصوات ، وإخراج الكلام ، وأن بعضا آخر منها يرجع إلى أسباب نفسية وإلى مايعرض الناطق من انحرافات فى سلوكه النفسى[٢] .

على حين أن بعضها قد يرجع أيضا إلى الناحية العصبية عندما لايتعاون الجهاز العصبى مع غيره من أجهزة الجسم الإنسانى .

---

(١) انظر : مجلة « حياتك » يناير سنة ١٩٨١ ص ٤٥ وما بعدها وانظر : مجلة طبيبك الخاص فبراير سنة ١٩٨٤ ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) انظر : مصطفى فهمى : فى علم النفس : أمراض الكلام .

ولم ينس الباحثون فى هذا الموضوع أن العامل اللغوى قد يسبب أيضا جزءا من تلك المعوقات الكلامية التى أطلق عليها مصطلح العيوب .



تلك أهم الأسباب أو العوامل التى تمنع النطق أو تعسره أو تعيبه وتجعل الناطق فى حاجة إلى أن يردد دائما :

« رب اشرح لى صدرى ، ويسر لى أمرى ، واحلل عقدة من لسانى ، يفقهوا قولى »[١] .

وهنا يجمل بنا أن نتساءل عن دور أمة العرب ، وعن موقف زعيم البيان العربى من هذه العيوب ؟

الحق أن العرب ـ وهم أمة البيان ، وأهل الفصاحة واللسان ـ قد أدركوا تلك العيوب وعرفوا حقيقتها ، وجرى ذكرها فى كلامهم ، وخاصة فيما يناسب هذا اللون من تقويم أو هجاء أو فخر أو رثاء .

وتثبت المعجمات اللغوية من ذلك الكثير ، وهو يحتاج إلى جمع ودراسة وعندما يضاف إلى ما ورد منه فى مجموعات الأدب ، ودواوين الشعر ، وغيرها فإنه يمثل ثروة علمية تدل على وعى العرب بنطق لغتهم ، وحرصهم على دقة تصويتها ، وحسن أدائها .

وإذا كانت معاجم الألفاظ تفرق تلك الكلمات الدالة على عيوب النطق

---

(١) من الآيات من سورة طه (٢٥ ــ ٢٨) .

والأداء بين موادها المختلفة مما يُصعب الوصول إليها فإن فى معاجم المعانى والموضوعات ومايسر ذلك وَيسهله لمن يطلبه .

وإذا كان أبو عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤ ﻫ) لم يذكر الكثير منها فى باب الألسنة والكلام من الغريب المصنف(١) فإن إمام مدرسته المعروف بابن سيدة (ت ٤٥٨ ﻫ) قد عوض هذا النقص بما ذكره من فصول تحت عناوين الفصاحة ، وخفة الكلام وسرعته ، وثقل اللسان ، واللحن ، وقلة البيان وكثرة الكلام والخطأ فيه ، والاختلاط فى الكلام ، وضخم الصوت وجفاؤه وغير ذلك(٢) » ..

« وأهم ما يلاحظ الباحث فيما أورده العلماء العرب كثرة الترادف فى أسماء عيوب النطق وتداخلها عندهم ، كما أن فريقا منها يدخل فى العيوب العارضة كالرتج مثلا، والبهر وهو من عيوب البيان، ولا يعد الإسهاب من عيوب النطق، وأحسبهم ذكروه لشدة صلته بالبيان(٣) » .

ويهمنا هنا قبل أن نقف مع أبى عثمان وقفتنا المطلوبة أن نشير إلى أن من علماء العربية من عنى بتلك الآفات والعيوب وأفردها بالتأليف وذلك قبل أن يعرفها العالم الحديث .

ولقد دهشت عندما وقع نظرى على اسم تلك الرسالة التى وضعها

---

(١) الغريب المصنف ٢٢ ، ٢٣ مخطوط بمكتبتى . عن النسخة رقم ٢١ لغة دار الكتب المصرية .

(٢) انظر : ابن سيده : المخصص .

(٣) خليل ابراهيم العية : فى البحث الصوتى عند العرب ص ٩٧ وما بعدها وهو يقصد : بالعارضة (العيوب العارضة) .

فيلسوف العرب أبو يوسف الكندي المتوفى سنة ٢٥٦ هـ في اللثغة ، وأمرت أبحث عنها في مكانها[1] .

وإذا كنت لم أوفق في العثور عليها فلقد رأيت وصفا لها في مؤلف لأحد علمائنا المحدثين [2] ذكر فيه أنها تقع في تقع في ثمانية أبواب ، تحدث الكندي في الباب الأول عن أعضاء النطق عند الإنسان ، وفي الباب الثاني عن صلة النطق بالحرف ، وعرف اللثغة في الباب الثالث بما سنذكره بعد ، أما في الباب الرابع فقد وصف أصوات العربية ، وقد خصص الباب الخامس للأصوات التي تصيبها اللثغة ، وأشار الكندي في الباب السادس إلى أسماء عيوب النطق ، وحاول في الباب السابع معالجة الألكن والألثغ .. وفي الباب الثامن يعرض وجوه العيوب الثلاثة وجهين متعلقين بما سماه « بالنفس الناطقة في حالة قوتها وضعفها وثالث الوجهين ، ويكون إما لزيادة آلة النطق وإما لنقصانه » .

وتدل هذه الرسالة على رقي الوعي الصوتي والأدائي عند العرب ، واتخاذه المسلك الجديد به نحو الجانب العملي والحياتي للغة .

« إن حديث الكندي عن عيوب النطق حديث عارف واصف معلل ، ورسالته دالة على استيعاب واضح للثغة وسواها من عيوب النطق[3] » .

* * *

---

(١) لم يحتفظ معهد المخطوطات العربية بصورتها رقم ١٦٣ فلسفة ومنطق عن خزانة جامع أيا صوفيا تحت رقم ٣٢ ، ٤٨ في مجموع مخطوط بين ٢١٤ — ٢٦١ وذكر المسئول للسائل عنها أنها فقدت فاعجب !!

(٢) خليل ابراهيم العطية : في البحث الصوتي عند العرب ص ٩٢ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق بتصرف ص ٩٦ .

أما المبرد فإنه — على الرغم من تأثره بالجاحظ — فإنه يعد من المعنيين السابقين بهذا الجانب فى علم العربية وآدابها :

وقد ذكر فى « الكامل » عددا من تلك العيوب . وحاول التعريف بها ، والتمثيل لها من كلام العرب ، مما يدل على وعيه بها وإدراكه لأهميتها ، وخطورتها وحرصه على علاجها وتلافيها (١) .

* * *

ونأتى إلى أبى عثمان فماذا نرى ؟

إننا نرى تصورا جاحظيا لتلك الآفات والعيوب فى ضوء نظريته العامة التى تصورها لحسن البيان ، وجمال الأداء وما لذلك من أثر ودور فى تحقيق مظاهر السيادة الدينية أو العلمية أو الدنيوية .

لقد كان الجاحظ يهدف كما سبق ذكره إلى تحقيق الصورة البيانية الرائعة ، وما يتصل بها من الظواهر الصوتية اللازمة للكلام الجيد ، والأداء السليم .

ومن ثم فقد حدد الصفات اللازمة لذلك الأداء من سهولة المخارج وحسنها ، وتكميل الحروف وتجويدها ، وإقامة الأوزان وتقديرها ، وتحقيق الوحدات النطقية وتكوينها ، وتوزيع العناصر الصوتية

---

(١) انظر : الكامل للمبرد ج ٢ ص ١٢١ وما بعدها .

(٢) ولغير المبرد فى ذلك جهود موفقة ، ولعلنا لا ننسى موقف علماء التجويد من بعض تلك العيوب .

وتنظيمها وما يترتب على ذلك من صفات جمالية عامة ، تلذ فى السمع ، وتؤثر فى القلب ، وتحلو عند الناطق والمستمع .

فإذا ما اعترض إحدى تلك الصفات عارض ، أو عاق طريقها عائق ، فإن الجاحظ يعده عيبا ينزل بالبيان ، ويمنع حسن الأداء ، ويرى ضرورة التخلص منه بطريقة أو بأخرى ، حتى يصفو البيـــان ، ويبقى حسن الأداء والـكلام .

ولإدراك الجاحظ خطر تلك العيوب ومعرفته بسوء أثرها نراه يبدأ حديثه بالتعوذ منها ، ثم نراه بعـد ذلك لا يترك فرصة إلا ذكَّر فيها ببعضها ناعيا على من وقع فيها ، مثليا على من حاول التخلص منها ، مرشدا أحيانا إلى سبل العلاج والخروج من مشـكلاتها .



ولما كان الجاحظ — كعادته — يذكر الأمور بمناسبتها وتبعا لما يبدو له من الاستطرادات وتداعى الأفـكار والخواطر ، فقد تناثرت أحاديث تلك العيوب وإشاراتها بين ثنايا كتابه ، وتضاعيف أوراقه واقتضى منهجنا فى تصوير ملامحه الأدائية أن نجمعها من مظانها لتـكون النظرة الـكلية إليها ، والموقف العام منها .

وقد بينت هذه النظرة أن تلك العيوب ترجع إلى أسباب عديدة على نحو ماسبق ذكره عن أسباب عيوب الـكلام بوجه عام .

وهناك إشارات عديدة فى كلام الجاحظ ، تدل على وعيه وإدراكه لتلك الأسباب الفسيولوجية أو النفسية أو العصبية أو اللغوية .

وفى إشاراته إلى العيوب الحركية أو الجسمية فى الأداء مايدل على قوة ملاحظته، وشدة إدراكه للأسباب السابقة، وما ينشأ عنها مما يؤخذ على المتكلم، ويعاب به الناطق أو الخطيب .

ونظرا لتداخل أسباب تلك العيوب وتشابكها، ولأن نظرتنا هنا تعد نظرة كلامية أدائيـة يمليها الواقع أكثر مما تعنيها العوامل والأسباب، وترتـكز على الوصف أكثر من ارتـكازها على التعليل — فإننا نجد أنفسنا مضطرين إلى تصنيف ما ذكره الجاحظ من تلك العيوب على غير ماتقتضيه تلك السببية أو العلّية السابقة، وإلى الحديث عنه على الوضع التالى :

١ — العيوب الحركية والعصبية

ونعني بها ذلك اللون من العيوب الذى لايرجع إلى النطق أو الـكلام، وإنما يرجع إلى بعض الحركات التى تصدر عن المتـكلم فى أثناء حديثه دالة على اضطرابه، وعدم ثباته ورباطة جأشه وذلك مثل ماعبر عنه الجاحظ بالالتفات، أو فتـل الأصابـع، أو مسح العُثْنون .

وإذا كانت تلك الحركات لاصوت لها فإن هناك من الحركات مايحدث بعض الأصوات التى نظن أنها طبيعية ، والحق أن المتـكلم لايلجأ إليها إلا رغبة فى تضييع الوقت وستر الموقف عند التوقف عن النطق ، وذلك مثل مايسمى بالنحنحة أو السعلة وما يشبه ذلك .

وقد عد الجاحظ كل هذا من العيوب الأدائية وهو فى ذلك على حق، لأن كل تلك الحركات والأصوات دخيلة على الموقف الـكلامى دالة على تعثر المتـكلم وافتقاره إلى آلة النطق والبيان .

ويصور لنا الجاحظ هذا المتكلم المتلفت المضطرب بما يروى من أقوال الشعراء فيه على سبيل الذم كما هو معروف فيقول .

« وقال الآخر :

مَلِىٌّ بِبُهْرٍ والتفَاتٍ وَسَعْلَةٍ　　وَمَسْحَةِ عُثْنُونٍ وَفَتْلِ أَصَابِعِ[1]

ولا نكاد نتأمل هذه الطريقة ، ومافيها من مظاهر الهزء والسخرية حتى يطالعنا الجاحظ بصورة أخرى نرى فيها أحد الخطباء المصابين بذلك الداء ، ويقدمه أبو عثمان بقوله :

« وأنشدنى سُحيمُ بن حَفْصٍ فى الخطيب الذى تعرض له النّحنحة ، والسّعْلة ، وذلك إذا انتفخ سَحْرُه ، وكبا زنده ونبا حدُّه فقال :

نَعوذُ باللّه مِن الإهْمال　　ومِنْ كَلالِ الغَرْبِ فى المَقَالِ

ومن خطيبٍ دائمِ السُّعَالِ[2]

ولا تعجبنا بالطبع تلك الصورة التى تؤذى السمع والبصر ، وتزيد فتوذى الوجوه ، وتملأ مكانها من رذاذ الأنفاس المتقطعة والسعل المتدافعة فنحاول الابتعاد قليلا لنرى غير هذا .

ويأبى الجاحظ إلا أن نرى معه صورة أخرى من ذلك التتابع ، فيخبرنا أن بن بشر بن المعتمر قد رسم بنفسه مشهدا من تلك المشاهد

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٠ .

القولية المؤذية ، عندما شاهد رَيْسان أبا بُجَيْر بن رَيْسان يخطب ، وكان كما قال الجاحظ وقد شهده أيضا « ولم أر جبانا قطّ أجرأ منه ، ولاجريئا قط أجبن منه » فقال بشر فى ذلك :

ومن الكبائر مِقْوَلٌ مُتَتَعْتِعٌ جَمُّ التَّنَحْنُحِ مُتْعَبٌ مَبْهورُ(١)

ولاندرى أى خطابة تلك ؟ وأى أداء هذا مع كل تلك الصفات الأدائية المعيبة من الأصوات أو الحركات الدخيلة .

وقد عبر الجاحظ عن صورة أخرى من ذلك فيما رواه عن الأشَلّ البَكْرى فى زيد بن جندب الخطيب الأزرقْ :

نَحْنَحَ زيدٌ وسَعَلْ لمّا رَأى وَقْعَ الأَسَلْ
وَيْلُ امِّهِ إذَا ارْتَجَلْ ثُمَّ أطالَ واحْتَفَلْ(٢)

ولايكتفى أبو عثمان بما صوره الشعر من هجنة تلك الحركات الدخيلة ، فيأبى إلا أن يلحقه بمأثور الكلام إلحاحا وتأكيدا ، فيقدم لنا تلك العبارة الجامعة التى يقول فيها أبو داود بن حَرِيز وقد جرى شىء من ذكر الخطب وتحبير الكلام واقتضابه وصعوبة ذلك المقام وأهواله :

« تلخيص المعانى رِفْقٌ ، والاستعانة بالغريب عَجْزٌ ، والتشادُقُ من غير أهل البادية بُغْضٌ ، والنظر فى عيون الناس عِيٌّ ، ومَسُّ اللحية هُلْكٌ ، والخرُوج مما بُنِى عليه أوّلُ الكلام إسهاب(٣) » .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٤١ .
(٢) المرجع السابق ص ٤٢ .
(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٤٤ .

ويهمنا من تلك العبارة – على الرغم من أن كل ما فيها مهم – قوله عن حركة النظر وحركة مس اللحية ، وتذكرنا تلك الحركة الأخيرة بما جاء في الشعر السابق من مسح العُثْنُون و فَتْل الأصابع .

كما تذكرنا تلك الصورة بما نراه في عصرنا الحاضر من حركات لا تتفق مع مستلزمات الأداء ولا تساير طبيعته أو مقتضياته، وذلك مثل ما يقوم به بعضهم من وضع اليد على الجبهة ، وكأنه يستغرق في تفكير عميق ، وما يفعله آخرون من حركة مسح الجبين دون أن يكون هناك مقتض لهذا ، ودعك من وضع اليد على الأصابع أو الأصابع على النظارات أو خلعها وإعادتها إلى مكانها، وكما كان يفعل بعضهم حيال غطاء الرأس يوم كان المصريون يلبسون الطرابيش فيخلع الخطيب أو المتكلم طربوشه ثم يعيده إلى مكانه أكثر من مرة[1]، هذا إذا لم يأخذه التأثر والانفعال فيلقي به بعيدا وسط جماهير المستمعين .

ومازال بعض الذين يغطون رءوسهم بالعمائم أو الكوفيات أو «الغتر» معقلة أو غير معقلة يفعلون ما يشبه هذا في أثناء كلامهم ، ولا تكاد أصابع بعضهم تفارق تلك الأغطية الفضفاضة عندما تكون هذه الأصابع غير مشغولة بسبحة أو ما يشبه .

وإذا كانت بعض الحركات تصدر بصورة إرادية أحيانا فإن هناك من الحركات والمظاهر ما يصدر بغير تلك الصورة فيأتي بلا إرادة أو قصد من المتكلم .

وقد مثل الجاحظ لهذا اللون بما يعتري الخطيب من الدهش والرعدة والارتعاش والعرق وعدم الثبات .

---

(١) انظر : محمد أبو زهرة : الخطابة ص ١٥١ .

قال — نفعنا الله بقوله :

« وأعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف قوته : أن يعترى الخطيب البُهر ، والارتعاش ، والرعدة ، والعرق[(١)] » .

ويقـدم الجاحظ — كعادته — مثالا لذلك فيروى أن صعصعة تـكلم عند معاوية فعرق فقال معاوية : بهرك القول افقال صعصعة : إن الجياد نضاحة بالمـاء » .

ولايترك الجاحظ هذا الاعتذار دون أن يبين مافيه من خطـأ فيذكر « والفرس إذا كان سريع العرق ، وكان هشا كان ذلك عيبا وكذلك هو فى الـكثرة ، فإذا أبطأ ذلك وكان قليلا قيل : قد كبـــا ، وهو فرس كاب ، وذلك عيب أيضا » .

ومن ثم كان العرق عيبا فى المشبه والمشبه به .

ولا غرو أن يعاب المتصفون به وأن يثني على من تبرأ منه وأن يُفتَـخَرَ بذلك ، فيقول الشاعر فى شبيه ذلك .

لله دَرُّ عـامرٍ إذا نطَـقْ   فى حَفْـل إمْلاك وفى تلك الحَلَـقْ
ليس كقوم يُعرفُون بالشَرَقْ   من خُطَبِ الناسِ ومِمَّا فى الوَرَقْ
يلفُّفون القول تلفيق الخَلَقْ   من كل نضّاح الذُّفـارَى بالعَرَقْ
إذا رَمَتْـه الخُطَـباء بالحدَقْ[(٢)]

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣٣ .
(٢) السابق ١/١٣٣ .

وقال العمانى :

لا ذَفِرٌ هَش ولا بِكابِى ولا بلجلاجٍ ولا هَيَّاب[1]

ولايترك الشيخ هذه المسألة حتى يبين سبب مايعترى للمتكلم من تلك المظاهر ، فيبين أن الخطابة صَعْداء ، وخاصة عندما تكون فى مواقف الإملاك يقول عمر : مايتصعدنى كلام كما يتصعدنى خطبة النكاح .

وذلك لما لها من ظروف كالقرب من المستمعين وكونها عن جلوس كما أشار الجاحظ فى موقف آخر .

ولايتركنا الشيخ حين يبين لنا — وهو صاحب التبيين — أن سبب ذلك يرجع إلى عدم الثقة فى النفس .

وهذا هو العامل النفسى الذى يؤثر على المتكلم ، ويدفعه إلى تلك الحركات أو المظاهر الإرادية أو غير الإرادية ، ويمنعه من حسن الأداء ، ويجعله مثار السخرية ، ومحل التهكم من المستمعين .

وصدق أبو عثمان ، وأوفى فى اعتراضه على مقال الكميت وكان خطيبا « إن الخطبة صَعْداء ، وهى على ذى اللُّب أرْمى » [أى أزيد] .

يقول :

« ولم أر الكميت أفصح عن هذا المعنى ولاتخلّص إلى خاصّته »

---

(١) البيان والتبيين ١٣٤/١ .

وإنما يجترىء على الخطبة الغُمْر الجاهل الماضى الذى لايثنيه شىء ، أو المطبوع الحاذق ، الواثق بغزارته واقتداره ، فالثقة تنفى عن قلبه كلّ خاطر يورث اللَّجلجة والنحنحة والانقطاع ، والبُهر والعَرَق (١) » .

أجل إن مئونة القول ، وصعوبة الكلام ، وتكلف الأداء عند من يعرف قدر ذلك لينغص مايحلو ، ويعجل بما يسوء .

يقول ابن زياد وكان خطيبا « نعم الشىء الإمارة لولا قَعْقَعَةُ البُرُد والتَشَزُّن للخُطَب » .

وقيل لعبد الملك بن مروان : عَجِلَ عليك الشيبُ ياأمير المؤمنين ، قال: وكيف لايعجَل علىّ وأنا أعْرِضُ عَقلى على الناس فى كل جمعة مرة أو مرتين يعنى خطبة الجمعة وبعض مايعرض من الأمور (٢) » .

(١) البيان والتبيين ١٣٤/١ .
(٢) المرجع السابق ١٣٤/١ وما بعدها .

العيوب البيانية

أشرنا فيما سبق إلى علاقة البيان والتبيين بالأداء وبينا فى أكثر من موضع أن الأداء إنما يعنى الصورة التنفيذية لما نسميه بالبيان .

وقد لمح ابن فارس من قبل شيئا من هذه العلاقة فقال تعليقا على قوله تعالى « علمه البيان » .

« فهل يكون أول البيان إلا علم الحروف التى يقع بها البيان » ؟

« ولم لايكون الذى علم آدم عليه السلام الأسماء كلها هو الذى علمه الألف والباء والجيم والدال »[1] ؟

وليس مما يعنينا هنا أن نعرض للغرض الذى دفع ابن فارس إلى هذا القول، إذ أن بغيتنا تتحقق بغير هذا العرض، وهى لا تعدو مجرد الاستئناس فى هذا الطريق الموحش .

وعندما يصح ماذهبنا إليه من ذلك الارتباط بين البيان والأداء فإنه يمكن القول بأن كل عيب يطرأ على البيان أو المبين فإنه يعد دون توقف عيبا من عيوب الأداء وآفة من آفات المؤدى مهما كانت أسباب ذلك أو مظاهره .

أرشدنا إلى هذا بيان الجاحظ ، وهدانا إليه منهجه وفكره .

---

(١) الصاحبى ص ١٢ .

وتبين لنا من خلال سطوره أن أكثر تلك العيوب التصاقا بالأداء هى تلك العيوب التى لاترجع إلى النظم النحوية أو الصرفية أو الدلالية المنفذة على ألسنة المتكلمين ، لأنها تعالج فى مجال أو مجالات أخرى من الدراسات اللغوية .

ومن ثم يبقى التركيز على تلك العيوب البيانية المتصلة بعملية البيان نفسها أى بعملية التكلم ، وما يلزم لها من التصويت والتقطيع .

والمتأمل فيما ذكره الجاحظ من تلك العيوب المتعلقة بالقدرة على الإفصاح والبيان يرى أن بعضها يدخل فى دائرة السلب بمعنى انعدام هذه القدرة أو نقصها ممن ينبغى أن تتوفر فيه ، وفى المواقف التى يجب أن تتحقق فيها هذه القدرة بوضوح وجلاء .

أما بعضها الآخر فإنه يتصل بوجود هذه القدرة غير المنضبطة والتى تؤدى إلى زيادة الاستخدام والمبالغة فى تلك الزيادة دون دواع أو أسباب لهذا ، بل ربما كان ذلك مضاداً لدواعى الموقف ومقتضى الحال فتكون النتيجة مجموعة من الضوضاءات غير ذات معنى .

وفى كلتا الحالتين ـ حالة عدم القدرة أو نقصها وحالة المبالغة فى استخدامها يكون الخلل وعدم الانضباط ، ويكون الكلام على غير ماقال الشاعر العربى :

لها بَشَرٌ مثل الحرير ومَنْطِقٌ رَخيمُ الحواشِى لاهُراء ولا نزر

* * *

ومن أجل ذلك كان حديث الجاحظ عن هذين النوعين من العيوب وكان تحذيره من الوقوع فيهما وكانت سخريته من أولئك الذين يتصدون لمواقف الكلام والأداء ، دون تحرج أو احتياط من هذه العيوب .

إذ كيف يتحقق بيان أداء من ناطق أو متكلم يتصف بالعِيّ ، أو الحَصَر ، أو البُهر ، أو البَكْء أو الفَحَم ، وما أشبه ؟

وكيف يقبل أداء أو بيان من متحدث أو قائل ينعت بالسلاطة ، أو الهذَر أو الإسهاب وما ماثل ؟

وكان الجاحظ محقا عند افتتح بيانه وتبيينه بالتعوذ من تلك العيوب فقال :

« ونعوذ بك من السّلاطة والهَذَر ، كما نعوذ بك من العِيّ والحَصَر ، وقديما ما تعوذوا بالله من شرهما ، وتضرعوا إلى الله في السلامة منهما : وقد قال النَّمر بن تولب :

أَعِذْنِي رَبُّ من حَصَرٍ وعِيٍّ
ومن نَفْسٍ أُعَالِجُهَا عِلاجا[1]

وما أظن أبا عثمان يأبى علينا بعد هذا التعوذ أن نحاول الوقوف على حقيقة ما ذكر من تلك العيوب ، وما تصوره أو صوره منها ، بما يتفق مع هدفنا ومنهجنا .

---

(١) البيان والتبيين ٣/١ .

العِيّ :

قال صاحب العين :

« والعِيُّ مصدر العَيّ وفيه لغتان : رجل عَيٌّ بوزن فَعْل وعَيِيٌّ بوزن فَعِيل قال العجاج :

* لا طائش قاق ولا عيّ *

وقال آخر :

لنا صاحبٌ لا عَيِيٌّ اللسان فيسكت عنـا ولا فاعل[1]

ومما جاء فى اللسان :

عَيِيَ فى المنطق عِيًّا حَصِرَ .. ورجل عيا ياء إذ عَيٌّ بالأمر والمنطق .. والمعاياة أن تأتى بكلام لا يهتدى له .

ومما جاء فيه أيضا مما يتصل بما نحن فيه :

« وأنشد لبعضهم :

يجدن بنـا عن كل حى كأننا أخاريسُ عيوا با لسلام و بالنسب

وقال آخر :

من الذين إذا قلنـا حديثـكُم

عَيُّوا وإن نحن حدثناهم شَغِبوا[2]

---

(١) الخليل بن أحمد : العين : (عيى) ج ٢ ص ٢٧١ وما بعدها .

(٢) ابن منظور : لسان العرب : (عيى) .

وفى المعجم الوسيط : عيّ فى منطقه ، يَعْيَى عِيا وعياء : ضجر عنه فلم يستطع بيان مراده منه[1] .

ويفهم من هذا أن اللغة تعني بالعى فى اللسان أو المنطق نوعا من العجز عن البيان أو الأداء ممن يتوقع أن تكون قدرته على ذلك حاضرة مطواعة ، ومن ثم فإنه يختلف عن الأخرس وفاقد القدرة على النطق حيث لايعد ذلك عيبا فيه

وفى تصورى أنه عندما يكون الكلام أو البيان أو الأداء من نوع خاص ومستوى معين فإن العي هنا سيكون أيضا بمعنى مناسب فلا يكون هو مجرد العجز عن النطق وإنما سيكون هو العجز عن مجاراة ذلك المستوى، وعدم مواكبة هذا اللون المعين .

ومن ثم تختلف استعمالات هذا اللفظ ومايشتق منه من صفات تبعا للأوضاع المختلفة .

وربما نلمح هذا المعنى فيما ذكره بعض أصحاب المعاجم المعنوية على نحو مانراه فى المقابلة التى صنعها عبد الرحمن الهمذانى فى باب البلاغة ومدح البليغ ووصف كلامه وباب العى حيث يذكر بعد أوصاف البلاغة ومايمدح به الكلام والمتكلم أوصاف العى فيقول :

« تقول فى خلاف ذلك : فلان عَيِيُّ اللسان ، وذو عِيٍّ ، وحاصر اللسان ومعه عِيٌّ وحَصَر وفهاهة ، وفدامة . الخ »[2] .

---

(١) المعجم الوسيط : عيى) ج ٢ ص ٦٤٢ .

(٢) انظر : الالفاظ الكتابية ص ١٨٤ وما بعدها .

فالعى إذن يمكن أن يكون مقابلا للبلاغة والفصاحة وما بيننا سببهما ، وليس مقابلا ـ بالطبع ـ لمجرد المنطق أو الكلام .

ومن كل هذا يفهم أن العى كما ذكر بعض المتحدثين(١) عن عيوب الكلام يعد من العيوب الطارئة والتى يمكن أن تزول بزوال أسباب ذلك الطروء .

ومعنى هذا أن العيي تمكن أن يصير فصيحا أو بليغا أو بينا إذا تهيأت له ظروف ذلك .

* * *

وقد وعى شيخنا كل هذا فرأيناه يفرق بين العِيّ وغيره من الصفات المقاربة كالعجز والخرس .

والخرس معروف ، أما العجز فإنه يعنى كما يقول أحد الباحثين فى مصطلحات البيان والتبيين : عدم القدرة على البيان المطلوب لقصور فى جهاز النطق أو قدرات العقل ، وقد يطلق على القصور فقط(٢) .

ومن النصوص التى توضح هذا التفريق قوله :

« والناس لايعيرون الخرس ، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز ، وهم يذمون الحصر ، ويُؤَنّبون العَيِيّ ، فإن تكلفا مع ذلك مقامات

---

(٢) انظر : حسين خضر : علاج الكلام ص ٣٩ وما بعدها .

(٣) انظر : الشاهد الابوشيخى : مصطلحات نقدية وبلاغية فى كتاب البيان والتبيين ص ١٨٩ . وما بعدها .

الخطباء وتعاطيا مناظرة البلغاء ، تضاعف عليهما الذم وترادف عليهما التأنيب »[٩] .

فقد ذكر الخرس ، والعاجزين ، وبين أنهم ليسوا محل لوم وذكر في مقابلهم الحصرين والأعبياء الذين هم أهل اللوم ، ومحل للمأخذة ، وذلك لأن الأولين قد حرموا الآلة واستولى عليهم النقصان من أول الأمر ، أما الآخرون فإنه يملكون تلك الآلة تامة كاملة ، ولكن يلحقهم الضعف والتقصير عن بلوغ ما يجب من درجة البيان وسبيل البلاغة .

كما رأيناه أيضا يقابل العي بالبيان أحيانا ، وبالبلاغة أحيانا أخرى ، مما يدل على أن العي يعني درجة من التكلم لا تصل أحيانا إلى منزلة البيان ، ولا ترقى في أحيان أخرى إلى مرتبة البلاغة .

ومن المواقف التي تظهر مقابلة العي بالبيان ما ذكره الشيخ في سبيل الدعوة إلى البيان والرد على من يعيبونه ، فهو يذكر في ذلك الرد :

« وقد زعمتم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : شعبتان من شعب النفاق البَذَاء والبيان ، وشعبتان من شعب الإيمان : الحياء والعِيّ » ونحن نعوذ بالله أن يكون القرآن يحث على البيان ورسول الله صلى الله عليه وسلم يحث على العيّ ، ونعوذ بالله أن يجمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بين البَذَاء والبيان »[٢] .

---

(٤) البيان والتبيين ١٢/١ .
(١) البيان والتبيين ٢٠٢/١ .

ثم نرى الجاحظ بعد هذا يضع المقياس السليم، والمعيار المستقيم لكل من العى والبيان اللذين قابل بينهما فيقول :

« وإنما وقع النهى على كل شىء جاوز المقدار، ووقع اسم العِىّ على كل شىء قصر عن المقدار، فالعى مذموم، والخطل مذموم ودين الله تبارك وتعالى بين المقصّر والغالى »[1]

فالمطلوب فى رأى الجاحظ هو الوسيلة التى تبرأ من العى ولا تصل إلى درجة الخطل .

ويحاول الجاحظ بعد ذلك توضيح تلك الوسطية أو هذا المعيار الذى سماه بالمقدار وجعل العى فى التقصير عن بلوغه بأمثلة أخرى من المعانى، فالحياء مقدار من المقادير، والجود اسم لمقدار منها، والحزم مقدار ، وللاقتصاد، والشجاعة مقدار، ولكل منها مضاد يتحقق بالفضل أو الخروج على تلك المقادير[2] .

وكأنه يقول لنا : وكذلك البيان يقع بين العى والخطل إذا فهمنا الخطل هنا بمعنى الإكثار غير المطلوب .

وإذا كان أبو عثمان لم يوضح لنا كما هى العادة القيمة البيانية أو الأدائية لما سماه بالمقدار، وترك لنا ولغيرنا تصوره وتصور العى الذى يتمثل فى التقصير عنه وعدم بلوغه فإن عمله هذا لا يختلف كثيرا عما جرت عليه مؤلفات

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٢/١ .

(٢) المرجع السابق ٢٠٢/١ وما بعدها .

الأدب والنقد واللغة أيضا بالنسبة لتلك الملامح الأدائية التي نرى أننا في أشد الحاجة إلى معرفتها وتقنينها .

وقد جعل الجاحظ العي أيضا مقابلا للبلاغة في مواطن أخرى ، ومن ذلك مارواه من قصة السيد الحميري ، وقد مدح أحد أمراء الأهواز ودخل عليه مخمورا فقال الأمير : ياجارية هلمي الدواة ثم كتب إلى بعض وكلائه : ادفع إلى أبي هاشم مائتي دورق مَيْبَخْتَجَا فقال السيد : لقد كنت أظن الأمير أبلغ ماهو قال : وأي شيء رأيت من العي ؟ قال جمعك بين حرفين وأنت تجتزي بأحدهما ، امحُ هذه الخبيثة « بَخْتَجَا » ودع « مَيَاً » على حالها ، ففعل وحمل الكتاب فأخذها عبيطا »[1] .

والذي يهمنا من تلك القصة ـ كما هو واضح ـ أنه جعل العي في مقابلة البلاغة .

وهذا يوضح لنا جانبا من تصوره للعي ، وخاصة عندما نتصور أن البلاغة هنا ربما كانت بمعنى البيان في الكلام السابق .

وإذا صح تصورنا للعي عند الجاحظ فإنه يمكن لنا أن ندعي أن هذا العي ليس إلا عيبا أدائيا ـ إذا تصورنا الأداء بالمعنى الواسع يتمثل في التقصير الواضح عن إبراز اللغة وإخراجها على الصورة المتطلبة في مختلف المواقف ، وخاصة في مجالات الخطابة وميادين الفصاحة والبلاغة .



(١) البيان والتبيين ١٦٨/٢ وما بعدها .

ويلاحظ أن أبا عثمان يتوسع كعادته فى معنى العي فيجعله شاملا لصور كثيرة .

ومن تلك الصور ماسماه بالاستعانة التي يذكرها فى قوله :

« حدثنى صديق لى قال : قلت للعتابى : ما البلاغة قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ، ولا استعانة فهو بليغ ، قال فقلت له : قد عرفت الإعادة ، والحبسة ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه . ياهَنَاهُ ، وياهذا ، وياهيَّة ، واسمعْ مني ، واستمع إلى ، وافهمْ عنّي ، أوَلستَ تفهم ، أولست تعقل ؟ فهذا كله وما أشبهه عى وفساد »[(١)] .

وتذكرنا تلك الصورة ببعض مانسمعه من عيا ياه للعلمين وغيرهم من المتحدثين الذين تغلب هذه الاستعانة على كلامهم ، وتشغل منه أكثر وقته وزمنه .

وما أكثر الفضل أو الفائض فى أحاديث عصرنا .

ومن الواضح أن مثل تلك الألفاظ الاستعانية إنما تمثل العى المنطوق أو الصورة النطقية للعى من حيث إنها تشغل مكانا كان ينبغى أن يكون لغيرها عند توفر الطلاقة واستقرار البيان .

وتذكرنا هذه الاستعانة بما ذكره ابن جنى عما سماه بهمزة التذكر[(٢)] التى

---

(١) البيان والتبيين ١/١١٣ .

(٢) ابن جنى : الخصائص ٢/٣٣٧ .

يبالغ البعض فى استعمالها فيسىء ذلك إلى أدائه ويكون بذلك محل استنكار وسخرية من المستمعين .

كما تذكرنا بتلك التمطيطات التى يصنعها بعضنا فى حركات بعض أدوات الربط مثل وَا .. كَا .. ثُمَّـا وغيرها مما يدل على مظاهر من العي يحاول المتكلم سترها ولو إلى حين .

وإذا كانت الصورة أو المصدر السابقة تمثل العى الناطق - إذا قبل هذا التعبير - فإن هناك من العى الصامت صورا أخرى أشار إليها الجاحظ ودل ببيانه عليها .

والعى صنوف ، وقد أنشد جاحظنا قول أحدهم يصف رجلا من إياد بالعى وكان أبوه خطيبا وخاله :

جمعتَ صنوف العِىِّ من كل وجهَـة
وكنتَ جديراً بالبلاغة من كَثَبْ
أبوكَ مُعَمٌّ فى الـكلام ومُخْوَلٌ
وخالك وثابُ الجرائيم فى الُخطَب [1]

ومما يشير إلى العى الصامت مارواه الجاحظ من قول أحدهم :

حَصِرٌ مُسْهَـبٌ جرِئٌ جَبـانٌ
خيرُ عِىٍّ الرجال عِىُّ السُّكوت

---

(١) البيان والتبيين ٥/١ ، وما بعدها ، وانظر هامش ٤ من ص ٥ .

أجل فالسكوت قد يكون عيا وهو على كل حال خير من عى التكلم ، وقد أشار إلى ذلك بشار الأعمى فقال :

وعِىُّ الفَعَالِ كعِىِّ المقـال   وفى الصمت عِيٌّ كعى الكلِم»[1]

وحق للشاعر الآخر أن ينفى ذلك عن نفسه فيقول :

وما بِيَ مِنْ عِىٍّ ولا أنطقُ الخَنَا

إذا جمع الأقوامَ فى الخطب مَحفِلُ

وكان من حقهم أن يشترطوا فى جمال الصمت وهو مظنة العي ألا يكون من ذلك الصمت للعي .

ويعبر الشيخ عن هذا فيقول :

« وقالوا فى الصمت كقولهم فى المنطق . قال أُحَيحَة بن الجُلاح :

والصمت أجْمَل بالفتى   مالم يكن عِىٌّ يَشِينُهْ

والقول ذو خَطَل إذا   مالم يكن لُبٌّ يُعِينُهْ

وقال مُحرزُ بن علقمة :

لقد وارَى المقابرُ من شَريكٍ   كثيرَ تَحلُّمٍ وقليـلَ عاب

صموتاً فى المجالس غير عَىٍّ   جديرا حين ينطق بالصَّوَاب

وقال مكىُّ بنُ سوادة :

تَسَلَّمَ بالسُّكوت من العيوب   فكان السُّكْتُ أجلبَ للعيوب

ويَرْتَجِلُ الكلامَ وليس فيه   سوى الهَذَيانِ من حَشْدِ الخطيب[2]

---

(١) البيان والتبيين ١/٤ .

(٢) المرجع السابق ١/٥ .

وقد حمل الجاحظ على العى وأهله شعواء بدأها بالتعوذ منه كما سبق ذكره، ثم بين أنه أكبر وأشد عيبا من الصفات المعيبة الأخري فقال: « وليس حفظك الله مضرَّةُ سلاطة اللسان عند المنازعة، وسقطات الخطَل يوم إطالة الخُطبة، بأعظمَ مما يحدث عن العىّ من اختلال الحجة، ومن الحَصَر من فوت دَرَك الحاجة، والناس لا يعيرون الخُرْس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز[1] » . .

ثم ذكر أن العيب يكون أفحش عندما يتكلف العين مقامات الخطباء ومناظرة البلغاء فهناك يتضاعف الذم، ويترادف التأنيب ثم يشبه مماتنة العى الحصر، للبليغ المصقع، بمماتنة المنقطع المفحم للشاعر المفلق .. وأحدهما ألوم من صاحبه، والألسنة إليه أسرع[2] » .

ويبين الشيخ أن العى المتكلف الخطابة أو المناظرة أشد لوما من أصحاب العيوب الصوتية أو الكلامية التي يمكن أن تنسب إلى العجز الخلق ونقص الآلة فيقول :

« وليس اللَّجْلاج والتَّمتام والألثغ والفأفاء وذو الحُبْسة والحُكْلة والرُّتّة وذو اللَّفَف والعجلة فى الحَصَر فى خطبته والعى فى مناصلة خصومه ...[3] » .

بل إنه ليذهب إلى أكثر من هذا، فيرى أن أصحاب التشديق والتقعير والتعقيب من الخطباء والبلغاء مع سماحة التكلف وشُنْعة التزيّد أعذر من

---

(١) البيان والتبيين ١٢/١ .
(٢) المرجع السابق ١٢/١ .
(٣) المرجع السابق ١٢/١ .

عَيِيٍّ يتكلف الخطابة . « فالحصر المتكلف والعي المتزيد ألوم من البليغ المتكلف لأكثر مما عنده ، وهو أعذر لأن الشبهة الداخلة عليه أقوى فمَنْ أسوأ حالا — أبقاك الله — مِمَّنْ يكون ألوم من المتشدقين ، ومن الثرثارين المتفيهقين وممن ذكره النبي ﷺ نصاً ، وجعل النبي عن مذهبه مفسّراً ، وذكر مقته له وبغضه إياه [1] » .



وتشتد الحملة في قسوتها فنرى الجاحظ يربط بين العي والجهل ويجعله مظهرا للخرق والحمق والجنون وعدم المروءة ويعده داء عضالا ، ويبين أن الله قد ضرب به المثل في الضعف ، فيقول رحمه الله في الربط بين البيان والعلم من ناحية والعي والجهل من ناحية أخرى « وقالوا البيان بَصَرٌ والعِيُّ عمىً » كما أن العلم بصر والجهلَ عمى ، والبيانُ من نِتاج العلم ، والعِيُّ من نِتاج الجهل [2] » .

ويذكر — فيما يتصل بالعلاقة بين العي والخرق — تعليقا على قول أحدهم :

وقلنا بِلاَ عِيٍّ وَسُسْنَا بطاقةٍ إذا النارُ نارُ الحرب طال اشتعالُها

« لأنهم يجعلون العجز والعِيَّ من الخُرْق : كانا في الجوارح أم في الألسنة [3] » .

ويروى عن سهل بن هارون مقابلا بين بلاغة اللسان والعي بقوله :
« بلاغة اللسان رِفْق ، والعِيُّ خُرْق [4] »

---

(١) البيان والتبيين ١٣/١ .
(٢) المرجع السابق ٧٧/١ .
(٣) البيان والتبيين ٥/١ .
(٤) السابق ٤٣/٢ .

أما حديثه عن العلاقة بين العي والحمق والجنون فإنه يتجلى فيما عقده من باب النوكي وما أتبعه من باب العي وفيما تناثر في كتابه من إشارات أو قصص تحكي كلام هؤلاء الحمقى أو المجانين .

وفي كل ذلك تتجلى قيمة العقل وتظهر أهميته بالنسبة للكلام والأداء . .

ولا لوم على الجاحظ بعد ذلك عندما نراه يجعل العي من الصفات التي تنقص المروءة وتذهب بالشرف ، وأن يحكي عن يونس بن حبيب : « ليس لعَيٍّ مُرُوءة ، ولا لمنقوص البيان بَهاء ، وَلَوْ حَكَّ بيافوخِهِ أعنانَ السَّماء [1] » .

ولا لوم عليه أيضا عندما يروى عنهم مايدل على أن هذا العي من أشد الأدواء .

« وقالت امرأة في الجاهلية تشكو زوجها : زوجي عَيَاياء وطَبَاقاء وكل داء له داء » .

ويعلق الجاحظ على هذا القول فيذكر أنهم جعلوا ذلك مثلا للعي الفَدْم ، والذي لا يتجه للحجة ، وقال الشاعر .

طَبَاقاء لم يشهدْ خُصوماً ولم تَقُدْ ركاباً إلى أكوارها حين تُعْكَفُ [2]

ولا ينسى الجاحظ في غضون تلك الحملة أن يبين لنا أن العرب قد هجوا بالعي ، وأنهم نصبوا له لواء وعلما بيد واحد منهم ضرب أروع الأمثلة فيه واسمه باقل ، وكان على النقيض من حامل لواء البيان الذي هو سحبان .

---

(١) البيان والتبيين ١/٧٧ .
(٢) المرجع السابق ١/١١٠ .

وفي ذلك يقول أحد الهجائيين :

أتانا ولم يَعْدِلْهُ سحبانُ وائلٍ   بيانًا وعلمًا بالذى هو قائلُ
فما زال عنه اللُّقْمُ حتّى كأنه   من العِيِّ لما أنْ تكلم باقلُ [١]

ولا ينسى الجاحظ أن يذكر أن الله قد ضرب بالعي المثل في الضعف والعجز، قال تعالى : « أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ [٢] . — ١٤٩ — :

ويبقى العلاج :

ولا أرى الجاحظ قد أغفله فمن أجله كان كل هذا التأليف ، وبقدر مايتحقق من أسباب البيان بقدر مايزول من أسباب ومظاهر العى، فإذا لم تزل تلك المظاهر وبقى الإنسان على عيه فلابد حينئذ من أمر يستره .

ويبين الجاحظ هذا فيروى :

« وقيل لبزُرُرْ جمهر بن البختكان الفارسى : أىُّ شىء أسترَ للعىِّ ؟ قال : عقل يجمّله ، قالوا : فإن لم يكن له عقل ؟ قال : فمالٌ يستره ؟ قالوا : فإن لم يكن له مال ؟ قال : فإخوان يعبرون عنه ؟ قالوا فإن لم إخوان يعبّرون عنه ؟ قال : فيكون عييا صامتا ؟ قالوا : فإن لم يكن ذا صمْت؟ قال : فموت وَحِىٌّ خير له من أن يكون فى دار الحياة [٣] » .

---

(١) البيان والتبيين ١/٦ .
(٢) المرجع السابق ١/١٢ والآية هى رقم ١٨ من سورة الزخرف .
(٣) المرجع السابق ١/٧ والوحى : المسرع .

الحصر :

الحَصَرُ ضرب من العى ، حصر الرجل حَصَرًا مثل تعب تعبا فهو حَصِر عي فى منطقه ، وقيل حصر : لم يقدر على الكلام وحصر صدره ضاق(١) .

وعندما يكون الحصر ضربا من العى فإنه يكون بغير شك ضربا قد تميز فى تصورهم بشىء جعلهم يحرصون على ذكره بجانب العى ، فينصون عليه فى حديثهم عن عيوب البيان وآفاته .

وربما كان ذلك الشىء هو مانلمحه من المعانى الاخرى لهذا اللفظ ، أو للمادة التى اشتق منها . وفى عبارة اللسان السابقة إشارة إلى شىء من ذلك حيث ذكر إلى جانب عدم القدرة على الكلام ضيق الصدر .

فلعل الحَصَر الأدائى أو الكلامى هو لون من العى يتميز بالجمع بين عدم القدرة أو التقصير عن بلوغها مع ضيق فى الصدر .

وفى قوله تعالى: « قالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، واحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِّسانِي ، يَفْقَهُوا قَوْلِي(٢) » مايمكن الاستئناس به فى ذلك .

وعندما نعلم أن من معانى هذه المادة الحبس أيضا والمنع فإننا يمكن أن نفهم بسهولة أن الحصر فى الكلام لايكون إلا ممن شأنه القدرة عليه والقيام بحقه ، لكن هناك ماحبسه عنه ، ومنعه منه ، وجعله يقصر عن أدائه وتحقيقه ، ويعى عن بلوغ هدفه منه .

---

(١) لسان العرب : حصر ٢٦٧/٥ .

(٢) الآيات الكريمة رقم ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ من سورة طه .

وفى كلام ابن فارس مايؤيد هذا حيث يذكر أن الحاء والصاد والراء أصل واحد وهو الجمع والحبس والمنع .. ثم يقول : « والحصر : العَيِىُّ كأنَّ الكلام حُبِس عنه ، ومنع منه ، والحَصَر ضيق الصدر .. »(١) .

والجاحظ فى فهمه ورواياته وتصوراته يحرص غالبا على الجمع بين العى والحَصَر والعَيِىّ والحَصِر، فلا تكاد تراه متحدثا أو مشيراً إلى إحدى الآفتين إلا وهي مصحوبة بالأخرى ، فهما مرتبطتان فى ذهنه ، متعانقتان على لسانه ، ويتبين لنا هذا عندما نراجع النصوص التى سبق ذكرها فى حديثنا عن العى .

ومنها يتبين أنه يرى أن الحصر — كما رأى العى — من أشد العيوب التى تلحق المتكلم وتصيب المتحدث ، وأنه يكون أعيب عندما يتكلف المصاب به ، ويدعى لنفسه مقامات البلغاء والأبيناء ، ويضع نفسه فى صفوف أرباب اللسن وأهل الفصاحة ، ممن دربوا على البيان ، وتمكنوا منه طبيعة وعادة .

إن أولئك الذين يتكلفون تلك المقامات ويحاولون بلوغها ممن نقصت آلتهم بسبب عيوب ترجع إلى أصواتهم أو أعضاء نطقهم ربما التمس لهم العذر، وأعفاهم الناس من اللوم والتأنيب ، والناس لايفعلون ذلك بالنسبة للحصر المتكلف .

إن عيب الحصر والعى أشد من عيب المتزيّدين من أهل التشدق والثرثرة والفيهقة وما إليها ..

وفى تصورى أن الجاحظ على حق فى هذا ، فالناس ربما يجدون عند

(١) مقاييس اللغة : حصر ٢/٧٢ .

المتزيدين والمتفيهقين شيئا ما من بغيتهم ومأمولهم والعيب بالزيادة أرفق من العيب بالنقص .

أما المحبوسون والمقصرون فإن الناس لايجدون عندهم شيئا ، ولو بالدرجة الدنيا والقدر الأقل ، ولـكنهم يجدون عندهم شناعة الدعوى ، وسوء التـكلف

وقد أشار الجاحظ إلى هذا عندما ذكر أن من آثار الحصر « فوتُ دَرْك الحاجة » .

وكفي بهذا الفوت مجلبة للذم ، ومدعاة للنقص والتأنيب . إن « إنتحال المعروف ببعض الغزارة فى المعانى والألفاظ وفى التحبير والارتجال أنه البحر الذى لا يُنْزَح والغَمْر الذى لا يُسْبر أيسرُ من انتحال الحَصِر للنحوب أنه فى مِسْلاح التام الموفَّر المحـكَّك(١) » :

لقد جعل الجاحظ الحصر من صفات التفاوت فى النطق والبيان ، ومن ثم فقد أوضح أنه ينبغى أن يكون من المعايير التى تراعى عند تقويم العمل الأدبى ونقده ، وخاصة عندما يكون ذلك العمل من فنون القـول أو أفانين الأداء .

وقد أشار الشيخ إلى أسباب العى والحصر فى قوله : « قال : فتحولت إلى زيد بن على فقلت : الصَّمْت خيرٌ أم الـكلام ؟ قال : أخزى الله المساكتة فما أفسدها ، وأجلبها للحَصَر والله للمُماراة أسرع فى هدم العى من النار فى يَبِيس العرفج ومن السيل فى الحَدُور .

---

(١) البيان والتبيين ١٣/١ .

وقد عرف زيد أن المماراة مذمومة ولكنه قال : المماراة على مافيها أقل ضررا من المساكتة التي تورث البُلْدَة ، وتحل العقدة ، وتفسد المنة ، وتورث عللا أيسرها العي ، فإلى هذا المعنى ذهب زيد[1] » .

* * *

وعندما يكون الحصر — كما فهمنا — من تصورات الجاحظ نوعا من العي يتميز بالحبس والمنع بعد الانسياب والانطلاق ، ولايقع لمن شأنه التمنع أو الاتصاف بذلك، وهو الذي سماه الجاحظ بالتام الموفّر والجامع المحكّك — فإنه يمكن القول بأن تلك الآفة تعد من العيوب العارضة التي يستطيع الإنسان تجنبها بالاعتياد والدربة .

وعندما لايفعل فإنه يستحق بسببها كل لوم وعقاب

وقد ظهر فيما سبق تعوذ الجاحظ منها ، وروايته ذلك عن العرب ، وذكره أنهم يهجون بها ، ويتمدحون بنفيها والبرء منها :

يقول الهذلى :

وَلا حَصِرٌ بِخُطْبَتِهِ إِذَا مَا عَزَّتِ الخُطَبُ[2]

ولعل مما يتصل بالحصر ما أشار إليه الجاحظ وأطلق عليه التوقف أو التحبس .

فقد روى عن ثمامة بن أشرس فى وصف كلام جعفر بن يحيى : « ما رأيت أحدا كان لايتحبس ولا يتوقف ولايتلجلج ولا يتنحنح ولايرتقب لفظا

---

(١) البيان والتبيين ٣١٣/١ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ٣/١ .

قد استدعاه من بعد ، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تَعَصَّى عليه طلبه أشد اقتدارًا ولا أقل تكلفا من جعفر بن يحيى »[١] .

ويطرفنا الجاحظ بمثال لذلك التحبس يرسم على شفاهنا ظل بسمة هادئة فيقول :

« ومن الأسجاع قول أيوب بن القِرِّية وقد كان دعي للكلام واحتبس القول عليه فقال :

« قد طال السهر ، وسقط القمر ، واشتد المطر ، فما ينتظر » فأجابه فتى من عبد القيس فقال :

« قد طال الأرق ، وسقط الشَفَق ، وكثر اللَثَق ، فلينطِق من نطَق »[٢] .

ومع البسمة ندرك أن الحصر والاحتباس لا يكون عن الكلام بعامة، وإنما يكون عن الكلام المطلوب ، والأداء المرتقب .

وبقدر هذا ومدى أهميته كان قدر العيب ، ومقدار المذمة .

البكء :

يقول ابن فارس : الباء والكاف والواو والهمزة أصلان :

---

(١) البيان والتبيين ١/١٠٦ .

(٢) المرجع السابق ١/٢٩٨ .

أحدهما البكاء والآخر نقصان الشيء وقلته[١] .

وفى اللسان : و بَكأ الرجل بكاءة فهو بكيء من قوم بِكاء : قل كلامه خلقة ، وفى الحديث إنّا معشرَ الأنبياء بِكاء وفى رواية : نحن معاشر الأنبياء فينا بُكْءٌ و بُكاء أى قلة كلام إلا فيما نحتاج إليه ، بَكُؤَت الناقة قلّ لبنها ومعاشره منصوب على الاختصاص والاسم البكء[٢] .

وفى أساس البلاغة « ومن المجاز وألسنة بِكاء قل كلامها وأيد بِكاء قل عطاؤها .. ونحن معاشر الأنبياء فينا بُكء أى قلة كلام[٣] .

* * *

هذا ماتذكره المعاجم عن البُكء ومنه يتبين أنه صفة أدائية تتمثل فى قلة التكلم طبيعة وسجية وخلقة أى دون سبب من نقص آلة نطق أوضعف فكر أو عقل .

وهى بذلك يمكن ألاتعد عيبا وألا تدخل فى دائرة مايؤخذ على المتكلم أو مايعاب على المتحدث .

لكننا عندما ننظر إلى تلك الصفة فيما ذكره الجاحظ، وفى ضوء تصوره للبيان وحسن الأداء نلاحظ أنها تدخل ضمن الصفات التى تعاب ، والتى يمكن أن تتفاوت بسببها درجة البيان ومنزلة الكلام

---

(١) مقاييس اللغة : (بكوء) ١/٢٨٥ .

(٢) لسان العرب : (بكا) ١/٢٧ .

(٣) أساس البلاغة : (بكأ) ١/٥٩ .

يقول الجاحظ بعد تقرير أن كلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، وذكره بعض أنواع الكلام وطبقاته :

« وكله عربى ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا ، فإن زعم زاعم أنه لم يكن بينهم فى كلامهم تفاضل ، ولا بينهم فى ذلك تفاوت فَلِمَ ذكروا العَىّ ، والبكىء ، والحصر ، والمُفحَم والخطل ، والمسهب ، والمتشدق ، والمتفيهق والمِهْمار ، والثرثار ، والمكثار والهَمَّار ، وَلِمَ ذكروا الهُجْر والهذَر والهَذَيان والتَّخْليط الخ »(١)

وبسبب إحساس الجاحظ بما فى هذه الصفة من عيب ومذمة نراه يصف بها على سبيل التعجب من كان ينتظر بعده عنها وتنزهه عن الاتصاف بها ، إذ يقول :

« ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق ، وكان صاحب المنطق نفسه بَكِىّ اللسان ، غَيرَ موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخائصه ، وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكروه بالخطابة »(٢) .

ويتضح من هذه العبارة ارتباط البكء بعدم البيان ونفى صفة البيان عمن أصيب لسانه .

---

(١) البيان والتبيين ١٤٤/١ .

(٢) المرجع السابق ٢٧/٣ ، ٢٨ .

كما يتضح منها أن العلم بالكيفية لم يحقق تلك الكيفية ، ولم يصل بصاحبها إلى ما يريد من ملكة التعبير وسجية الكلام

وبسبب من ذلك كان تعرض الجاحظ لنفى تلك الصفة المعيبة عن الأنبياء، وصرف دلالة لفظ « البكاء » أو « البكء » الوارد فى الحديث إلى ماينبغى أن يفهم عليه ،

وقد صور الجاحظ هذا فقال :

« وروى الأصمعى وابن الأعرابى عن رجالهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : إنا معشر الأنبياء بكاء ، فقال ناس : البُكْء : القلة وأصل ذلك من اللبن فقد جعل صفة الأنبياء قلة الكلام ولم يجعله من إيثار الصمت ومن التحصيل وقلة الفضول .

قلنا : ليس فى ظاهر هذا الكلام دليل على أن القلة من عجز فى الخلقة ، وقد يحتمل ظاهر الكلام الوجهين جميعا ، وقد يكون القليل من اللفظ يأتى على الكثير من المعانى ، والقلة تكون من وجهين : أحدهما من جهة التحصيل والإشفاق من التكلف ، وعلى تصديق قوله : « قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين» وعلى البعد من الصنعة ومن شدة المحاسبة وحصر النفس حتى يصير بالتمرين والتوطين إلى عادة تناسب الطبيعة ، وتكون من جهة العجز ونقصان الآلة وقلة الخواطر وسوء الاهتداء إلى جياد المعانى ، والجهل بمحاسن الألفاظ ، ألا ترى أن الله قد استجاب لموسى عليه السلام حين قال : واحلل عقدة من لسانى ، يفقهوا قولى ، واجعل لى وزيرا من أهلى،هارون أخى ،اشدُد به أزرى ، وأشْركه فى أمرى، كى نسبحك

كثيرا، ونذكرك كثيرا، إنك كنت بنا بصيرا، قال قد أوتيت سؤلك ياموسى، ولقد مننا عليك مرة أخرى » .

فلو كانت تلك القلة من عجز كان النبي صلى الله عليه وسلم أحق بمسألة إطلاق تلك العقدة من موسى ، لأن العرب أشد فخرا ببيانها وطول ألسنتها وتصريف كلامها وشدة اقتدارها ، وعلى حسب ذلك كانت زرايتها على كل من قصر عن ذلك التمام، ونقص من ذلك الكمال.

وقد شاهدوا النبي صلى الله عليه وسلم وخطبه الطوال في المواسم الكبار ولم يطل التماسا للطول ، ولا رغبة في القدرة على الكثير ، ولكن المعاني إذا كثرت، والوجوه إذا افتنت كثر عدد اللفظ ، وإن حذفت فضوله بغاية الحذف، ولم يكن الله ليعطي موسى لتمام إبلاغه شيئا لا يعطيه محمدا، والذين بعث فيهم أكثر ما يعتمدون على البيان واللسن »[1] .

ثم يبين أبو عثمان أنه لم يقل هذا الكلام لرد تهمة أو دفع نقيصة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وإنما قلنا هذا لنحسم جميع وجوه الشغب لا لأن أحدا من أعدائه شاهد هناك طرفا من العجز »

ثم يشكك بعد ذلك في رواية هذا الحديث « لأن مثل هذه الأخبار يحتاج فيها إلى الخبر المكشوف ، والحديث المعروف . ولكنا بفضل الثقة وظهور الحجة نجيب بمثل هذا وشبهه »[1] .

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢٧/٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ٢٨/٤ .

وهكذا ينفى أبو عثمان صفة البكء بمعنى القلة الناشئة عن العجز فى الآلة أو العقل عن أنبياء الله ، فدل بذلك على أنها من الصفات التى تنافى البيان وحسن الأداء من هذه الناحية .

وفى الاستثناء الذى ذكره صاحب اللسان مايشير إلى هذا ويؤكده ، حيث ذكر فى تفسير البكء فى الحديث : أى قلة الكلام إلا فيما يحتاج إليه » .

ويكون البَكء حينئذ فى حق الأنبياء ومن شابههم عبارة عن الصمت الذى يغلب على العقلاء وأهل الدعوة والفكر .

فهو صمت مع قدرة ، وقلة تؤدى وظيفة الكثرة ، وصياغة يرسمها المتكلم فيحقق بها أروع مايصبو إليه .

ويبقى البكء للعيب وقلة الكلام المنافية لأسباب البيان وقوانين الفصاحة والأداء .

وهذا مايعيبه أبو عثمان بما يذكر وما يروى .

لقد روى نفيهما عن زياد فقال :

« وأنشدنى ابن الأعرابى :

إن زيادا ليس بالبكىِّ ولا بهيّابٍ كثير العِيِّ[٢]

---

(١) البيان والتبيين ١/٤١ .

كما ذكر مقابلتها الخطابة فى مجال الجمع بين الخطابة وقرض الشعر بصورة تدل على قلتها وامتهانها فقال : وقال الشاعر :

« وقد يقرض الشعرَ البكىُّ لسانُه
وتُعيي القوافى المرءَ وهو خَطيبُ »[1]

وفى المقابلة بين الخطابة والسلاطة من ناحية والبكاء من ناحية أخرى يسوق لنا الجاحظ هذه الطرفة :

« وكان مجاشع بن دارم خطيبا سليطا ، وكان نهشلٌ بكيئاً مَنزُورا ، فلما خرجا من عند بعض الملوك عذله مجاشعٌ فى تركه الكلام ، فقال له نهشل : إنى والله لاأحسن تكذابَك ولاتأثامك يشولُ بلسانك شَوَلانَ البُروق وتَخَلَّلُ تخلُّلَ الباقرة »[2] .

وفى بعض الإشارات السابقة مايوحى بأن البكء أكثر مايكون فى الكلام المنثور إذا لاحظنا أن الفَحْم أكثر مايكون فى الكلام المنظوم ، فهل نحن على حق فى هذا ؟

ربما أوضح لنا الحديث عن الفحومة شيئا من ذلك .

الفَحْمُ أو الفُحومة :

يذكر ابن فارس أن الفاء والحاء والميم أصلان : يدل أحدهما على سواد ، والآخر على انقطاع .

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٩/١ .
(٢) المرجع السابق ١٧٠/١ .

وبعد ذكر الأصل الأول نراه يقول : والأصل الآخر بكى الصبى حتى فَحِمَ أى انقطع صوته من البكاء ويقال : كلمته حتى أفحمته ، وشاعر مُفحَم أى انقطع عن قول الشعراء[1] .

وفى القاموس المحيط : والمفحَم كمُكرَم العِيى ومن لا يقدر يقول شعراء ، وأفحمه الهم منعه قول الشعر ، وهاجاه فأفحمه صادفه مفحما ، وفحِم الصبى كنَصَر وعلِم وعُنِى ، فحْما وفحَاماً وفُحوماً بضمهما ، وأفحم بالضم بكى حتى انقطع نفسه .. وفَحَمَ الرجل كمنع لم يطق جوابا »[2] .

ومما جاء فى اللسان زيادة على ما سبق :

« وفى حديث عائشة مع زينب جحش : فلم ألبث أن أفحمتها أى أسكتها ، وشاعر مفحم لايجيب مهاجيه ... ويقال للذى لايتكلم أصلا : فاحم ، الليث . كلمنى فلان فأفحمته إذا لم يطلق جوابك قال أبو منصور : كأنه شبه بالذى يبكى حتى ينقطع نفسه[3] » .

ومن التأمل فى هذا الذى ذكر يتضح لنا أن هناك صفة من تلك المادة تدل على انقطاع الكلام والتقصير فى أدائه وهى قريبة من معنى العى ، مشاركة له فى عدم الرجوع إلى السبب الخلقى أو العضوى ، وأن هذه الصفة التى تخصص غالبا للدلالة على الانقطاع والتوقف عن إنتاج لون خاص من الكلام هو الشعر إما طبيعة

---

(١) مقاييس اللغة فحم ٤/٤٧٩ .

(٢) القاموس المحيط فحم ٤/١٦٠ .

(٣) لسان العرب فحم ١٥/٣٤٦ .

بسبب نفسى كالهم والانشغال أو بسبب آخر كعدم القدرة على المنازعة ومجاراة الخصوم .

وقد ذكر الجاحظ هذه الصفة بين الصفات التفاوتية فى البيان والبلاغة كما سبق ذكره .

وقد عدها من الحالات التي لايرضاها البيانى لنفسه ، والتى يسعى إلى التخلص منها إذا أصيب يوما بها على حد قول الفقيمى .

وما كنتُ نوّاما ولكنّ ثائرا أناخ قليلا فَوقَ ظهر سبيل
وقد كنت مجرورَ اللسان ومفحماً فأصبحت أدري اليومَ كيف أقول[1]

وفى هذا مايدل على أن هذه الصفة ليست لازمه الإنسان، وإنما هى تعتريه كما سبق ذكره عند وجود بعض الأسباب ، فإذا مازالت الأسباب عاد الإنسان إلى طبيعته ، فإن كان شاعرا عادت قيثارته إلى التغريد ، وظهرت أنغامه عند التهييج :

فلو أن قومى أنْطَقَتْني رماحُهم نطقتُ ولكنّ الرماح أجرّت

وليعلم من لم يكن يعلم أنه الشاعر المفلق القادر على الرد ودفع الكيد والوقوف أمام الخصوم .

أصَخْرَ بنَ عبد الله إن كنتَ شاعرا
فإنك لا تهْدِى القريضَ لِمُفْحَمِ[2]

* * *

(١) البيان والتبيين ٢١٤/٣ وتأمل مافى القافية من اختلاف الاعـــراب (الاقواء) .

(٢) المرجع السابق ٢٧٥/٢ .

وكما عاب الجاحظ على العيي الحَصِر مماتنة البليغ المصقع فقد عاب على المنقطع المُفْحَم مماتنة الشاعر المفلق ، ورأى فى ذلك مظهرا لا يحمد صاحبه ولا يعفى مرتكبه من كل لوم وتأنيب(١) .

ويشير الجاحظ أحيانا إلى ارتباط هذه الصفة بمناط المغالبة وموضع المزاحمة بين الشعراء ، مبينا أن التفاعل فيهما قد أدى أحيانا إلى حدوثها عند من لم يكن متصفا بها إذا ما تمكن غيرهم من قطعهم وإسكات أصواتهم فى مجال المهاجاة .

ومما هو قريب من ذلك قوله :

والذين هجوا فوضعوا من قدر من هجوه ، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوا ، وهجاهم قوم فردوا عليهم فأفحموهم ، وسكت عنهم بعض من هجاهم ، مخافة التعرض لهم ، وسكتوا عن بعض من هجاهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم وهم إسلاميون جرير ، والفرزدق ، والأخطل .

وفى الجاهلية : زهير ، وطرفة ، والأعشى ، والنابغـة ، وهذا قول أبى عبيدة(٢) » .

ولعل فى هذا ما يوضح لنا أن أكثر ما تستخدم فيه تلك الصفة يكون فى مجال الشعر ، ومن ثم ربما تظهر المقابلة بينها وبين الصفة السابقة التى هى البكء .

السَّلاَطة :

يقول ابن فارس : السين واللام والطاء أصل واحد وهو القوة والقهر .

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣ .

(٢) المرجع السابق ٤/٨٣ .

من ذلك السلاطة من التسلط وهو القهر ... والسليط من الرجال : الفصيح اللسان الذرب والسليطة المرأة الصخّابة[1] » .

ويذكر الفيروزابادى أن السليط هو الشديد واللسان الطويل والطويل اللسان وهى سليطة ... وقد سَلُط ككرُم وسمع سلاطة وسلوطة بالضم والسليط ... والفصيح مدح للذكر ذم للأنثى[2] .

أما صاحب اللسان فإنه لا يزيد كثيراً عما ذكرنا غير أنه يوضح بعض تلك التعريفات كقوله : ورجل سليط أى فصيح حديد اللسان بين السلاطة والسلوطة يقال هو : أسلطهم لسانا ، وامرأة سليطه أى صخابة[3] ...

ويفهم من هذا وغيره أن السلاطة صفة كلامية أو أدائية تعنى مزيدا من القدرة على التكلم ومزيداً من القوة والشدة فى استخدام تلك القدرة والتطاول بها لفرض السيطرة والقهر على الآخرين .

ومن هذا المعنى الأخير كانت مذمتها فليس هناك من ينكر على متكلم استخدام قدراته البيانية والكلامية والتصرف فيها تبعا لأهدافه وأغراضه، لكن الذى ينكر فى العرف البيانى واللغوى أن يحاول ذلك المتكلم المبالغة فى استخدام تلك القدرات أو تشويهها للتأثير على المخاطبين أو إسكات الخصوم بغير وجه من وجوه الحق .

ولعل هذا هو ماجعل اللغة تضع لفظا آخر أوضح فى الدلاله على استخدام القدرة الكلامية والموهبة الأدائية كالطلاقة مثلا :

---

(١) مقاييس اللغة سلط ٩٥/٣ .

(٢) القاموس المحيط سلط ٣٨٩/٢ .

(٣) لسان العرب سلط ١٩٣/٩ .

والظاهر لنا أن أبا عثمان قد لحظ ذلك المعنى السابق فى لفظ السلاطة فرأيناه يقرنها بصفة أخرى غير مقبولة عند أهل البيان وهى الهَذَر ، ورأيناه يفتتح كتابه بالتعوذ منهما « اللهم إنى أعوذ بك من السلاطة والهَذَر » ويجعلهما فى مقابل العى والحصر .

لكنه يعود مرة أخرى فيبين لنا أن السلاطة وإن كانت ذات مضرّة لاتصل فى المذمة إلى مايصل إليه العى والحصر ، وخاصة إذا ماكان استعمالها فى ميدان المنازعة الخطابية والمبارزة الكلامية حيث يحاول كل التغلب بكل مايملك من أسباب البيان وأدوات الأداء .

ومن ثم فإن صاحبها أعذر وأقل فى ميدان اللوم والتأنيب .

ومن العجيب أن تفرق المعاجم بين وصف الرجل ووصف المرأة بتلك الصفة وأن تقصر الذم على الوصف المتصل بالمرأة مع أن كلاً منهما يمكن أن يذم إذا أدت سلاطته إلى الصخب والإزعاج أو إلى الهذر والهذيان .

ويبقى أن نذكر أننا قد أحسسنا بأن الجاحظ غير راض عن تلك السلاطة على الرغم من أن المعاجم قد جعلتها بمعنى الفصاحة ، وقد قرأنا حديثه الطويل عن اللسان وتعبيراته الكثيرة عن صفاته فلم نر بينها وصفه بالسلاطة أو نسبته إليها .

ومعنى هذا كله أن السلاطة قد دخلت فى دائرة الصفات المعيبة التى يجب أن يتنزه عنها البيان ، وأن يبرأ منها الأداء ، وإن كان أصل معناها مقبولا غير مذموم .

أما متى تم ذلك ؟ فعلمه عند الله ، ويظل الأمر على ذلك حتى توضع المعاجم التاريخية لألفاظ العربية .

ومع هذا فسيظل المجتمع اللغوى على استعماله لفظ السلاطة وما يشتق منها لطول اللسان وحدته غير المحببة على نحو مافعله صاحب البيان .

الهَذَر :

لايستطيع أحد أن ينكر علاقة الإكثار من الكلام والإسهاب فيه بتلك الصفات الدالة على القدرة اللغوية والتمكن فيها مثل السلاطة وشدة اللسان وحدته .

ولايستطيع أحد أن يزعم أن هذا الإكثار يكون مذموما فى كل الأحوال ، فالأمر يرجع إلى ظروف ومقامات الكلام وأحوال المتكلم والسامع .

لكن الذى يدركه الذواقة والناقدون من أهل صناعة الكلام وبضاعة الأداء أن لكل شىء حدا ينبغى ألا يجاوزه ومقدارا يجب ألا يتعداه .

ومن ثم فقد وضعت اللغة التى عبرت عن الطلاقة ، والسلاطة ، والبلاغة والفصاحة ، وحدة اللسان ، وطوله وشدته لما جاوز الحد فى استخدام القدرات الكلامية والبيانية بعض الأوصاف أو الألفاظ الدالة على عدم الرضا مثل الهذر ، والإسهاب وما أشبه .

ويكفى — قبل أن نرجع إلى المعاجم — أن ننظر فى كتاب يعد صغيرا نسبيا وهو الألفاظ الكتابية للهمذانى ، نقرأه يقول :

« باب الإفراط فى الكلام : تقول : هو مكثار وفى الأمثال : المكثار كحاطب الليل ، ويقال من كثر كلامه كثر سقطه ، ويقال :

هو مِهْذار وثَرْثار ، ومهتار يقال إذا هذر فى منطقه يهذِر ، ويهذر ، ومتشدق ، ومتقعر ، وهو متعمق ، ومتفيهق ، ومتعمل ، ومتكلف ، ومحكك ، وتقول ما كلامه إلا لغو ، وهذر ، وخطل ، وحشو ، وهذيان ، وحديث خرافة[١] » .

ويدل هذا على إحساس العربية بما فى هذا اللون من ذام ومعابة .

وقد عرض الجاحظ فى تصويره البيانى والأدائى لهذا اللون وأشار إلى مذمته وعيبه .

فقد ذكر الهذر ، والإسهاب ، والخطل ، والإكثار ، والترداد وما إليها .

وكان الهذر ومايشتق أكثرها ذكرا ، وأشدها عيبا .

والهذر كما جاء فى القاموس : « هذر كلامه كثر فى الخطأ والباطل ، والهَذَر محركة الكثير الردىء أو سقط الكلام ، هذر فى منطقه يهذر ويهذُر هذرًا و تَهْذَارًا ، وأهذر هذى[٢] ...

ويذكر أحد الباحثين فى مصطلحات البيان أن الهذر فيه له معنيان : اسمى ومصدرى .

فالمعنى الاسمى هو الزائد من الكلام عن قدر احتمال المخاطب ولو كان صوابا .

أما المعنى الآخر فهو كثرة الكلام مع كثرة السقط ، وهو مصدر هذر كفرح ، ولم يذكر إلا مقترنا بما يعاب مما فيه مجاوزة للمقدار أو تقصير عنه[٣] .

---

(١) الألفاظ الكتابية ص ١٨٧ .
(٢) القاموس المحيط : هذر ١٦٤/٢ .
(٣) مصطلحات نقدية وبلاغية ٢٣٩ .

وكلاهما — فى تصورى — معيب عند الجاحظ لخروجه عن حد البيان وتجاوزه أصول الكلام والأداء .

وقد أشار الجاحظ إلى حد الهذر فقال :

قال أبو الحسن : قيل لإياس : مافيك عيب إلا كثرة الكلام قال : فتسمعون صوابا أو خطأ ؟ قالوا : لابل صوابا قال : فالزيادة من الخير خير » ويعلق الجاحظ على هذا بقوله :

« وليس كما قال : للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية ، ومافضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك الفاضل هو الهذر ، وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذى سمعت الحكماء يعيبونه » .

ويدفع الجاحظ بعد ذلك عن إياس تهمة نفسه بالعى قائلا[1] :

« وبعد فما نعلم أحدا رمى إياس بالعى ، وإنما عابوه بالإكثار » .

ويهمنا من تلك العبارة السابقة ماتدل عليه من الربط بين غاية الكلام ونشاط السامعين وتحديد قيمة مايكون هذرا بناء على ذلك ، كما يهمنا فيها ما ظهر من الربط بين الهذر ومرادفاته من الخطل والإكثار والإسهاب .

وقد ذكر الجاحظ عددا من المكثرين ، وذكر بعض صور إكثارهم أو هذرهم ، وذكر أن ذلك الإكثار يعد عيا عند بعضهم .

---

(١) البيان والتبيين ٩٩/١ وذلك أن أياسا كان قد وصف نفسه ذات مرة بالعى هربا من القضاء ، وقد ذكر الجاحظ هذا ، وبين حقيقة عيب اياس بما يوضح أن الاكثار يعد من العيوب عند أهل البيان .

فقد ذكر أن ربيعة الرأى كان لايكاد يسكت قالوا : وتكلم يوما فأكثر وأعجب بالذى كان منه فالتفت إلى أعرابى كان عنده فقال : يا أعرابى ماتعدون العى فيكم ؟ قال : ما كنت فيه منذ اليوم (١) .

وبذلك الإكثار وصف محمد بن حفص وهو ابن عائشة ، وقال عن الفضل بن سهل أنه كان ممن يكثر الكلام جدا ، وضم إليه فى ذلك الحسن بن سهل وأردفهما بعلى بن هشام (٢) .

وتطرق بهذه المناسبة إلى الترداد والإعادة ، فحاول بيان الحد المقبول فيهما فقال :

« وجملة القول فى الترداد أنه ليس فيه حد ينتهى إليه ، ولا يؤتى على وصفه ، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص » .

ثم بين حكمة الله فى الترديد « لأنه خاطب جميع الأمم وأكثرهم غبى غافل أو معاند ، مشغول الفكر ساهى القلب (٣) » .

والحق أن المتأمل فيما ذكره الجاحظ عن الهذر وأخواته من صفات التطويل والإسهاب والإعادة والترداد وما إليها يحس أن الرجل كان على وعى كبير بالجانب الأدائى فى ذلك ، حيث ترك للمتكلم تحديد المقادير فيه ، بناء على مايحسه من إقبال السامع وتأثر المخاطب ، فمع الإقبال والتأثر فإن الكلام لايصل أبدا إلى حد الهذر ولا يبلغ درجة مملولة من الإسهاب ، أما عندما يحدث العكس فإن أى قدر من الكلام بعد ذلك يعد داخلا فى دائرة الهذر المعيب والإسهاب المملول .

---

(١) البيان والتبيين ١٠٢/١ .
(٢) المرجع السابق ١٠٢/١ وما بعدها .
(٣) المرجع السابق ١٠٥/١ .

وفى هذا يذكر الجاحظ دستور عبد الله بن مسعود رضى الله عنه :
حدث الناس ماحدجوك بأبصارهم ، وأذنوا لك بأسماعهم ، ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك[١] » .

* * *

كما نرى الجاحظ يحث المتكلم إذا ابتلى بمقام الإطالة — على تقديم مستوى السلامة والبعد عن الخطل على مستوى إحكام البلوغ فى شرف التجويد « وإياك أن تعدل بالسلامة شيئا ، فإن قليلا كافيا خير من كثير غير كاف[٢] » .

وإذا كان الجاحظ قد تعوذ كما سبق ذكره من السلاطة والهذر فإنه لم يخرج فى ذلك عن مذهب أهله ومنهج جماعته فإنهم كانوا على حد قوله :

« وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة والتحبير والبلاغة والتخلص والرشاقة فإنهم كانوا يكرهون السلاطة والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار ، لما فى ذلك من التزيد والمباهاه واتباع الهوى والمنافسة فى الغلو وكانوا يكرهون الفضول فى البلاغة ، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ، والسلاطة تدعو إلى البذاء ، وكل مراء فى الأرض فإنما هو من نتاج الفضول[٣] » .

---

(١) البيان والتبيين ١/١٠٤ .
(٢) المرجع السابق ١/١١٢ .
(٣) المرجع السابق ١/١٩١ .

العيوب الصوتية

وإذا كنا قد أشرنا فيما سبق إلى أهمية الصوت بالنسبة للكلام عامة وللأداء خاصة ، وأشرنا إلى إدراك الجاحظ لهذا وبينا مدى عنايته بعناصر الصوت فى تصويره للبيان الحسن والأداء الجميل، وبينا أن هناك عيوبا تلحق آلة البيان والأداء، والصوت فى مقدمتها كما هو معلوم ، بل إنه يعد أساسها وجوهرها ـ فإنه يجدر بنا أن نتساءل عن أهم تلك العيوب التى تصيب الصوت وتمنعه من أداء دوره فى تجميل النطق ، وتحسين الأداء، وتحقيق بلاغة الإلقاء .

ويجمل بنا أن نشير ـ قبل أن نتحدث عن موقف الجاحظ ـ إلى أن المحدثين فى هذا العصر يولون هذا الجانب مايستحقه من عناية وما يتطلبه من اهتمام .

ومن الملاحظ أنهم يفرقون دائماً بين العيوب المتصلة بالصوت وغيرها كالعيوب المتصلة بعملية النطق والكلام.

يقول المستر برين نيم : لابد من التمييز بين عيوب النطق وعيوب الصوت، ففى الحالة الأولى تكون الاضطرابات فى التكلم وإخراج المقاطع ، وفى الحالة الثانية يكون الاضطراب فى آلة الصوت ذاته [1] .

وقد ذكروا أمثلة لهذه العيوب التى تحدث فى الصوت فذكر بعضهم :

---

(١) حسين خضر : علاج الكلام ص ٣٩ .

١ ـ غلظة الصوت Dysphonic أو حدته أو شدته أو فقده أو ضيق مخرجه .

٢ ـ الخخمة (الخنف) Rlsinolalia .

٣ ـ الغنة : أن يشرب الصوت الخيشوم .

٤ ـ البحة أو الصوت المبحوح Hoarse Vocie.

٥ ـ المقمقة : التكلم من أقصى الحلق .

٦ ـ الغمغمة : عدم تبيان مقاطع الحروف .

٧ ـ اللبغ : عدم تبيان الكلام (١) .

وذكر آخرون أن أهم عيوب الصوت الإنسانى .

١ ـ الصوت الحلق ذو الفرفرة . Throaty Tuttiral Ton

٢ ـ الصوت المكتوم . Wooly Tone

٣ ـ الصوت المعدنى أو النحاسى . Netal Tone

٤ ـ الصوت الأنفى أو الأخنف . Noral Tone

٥ ـ الصوت المندفع . Frontal Tone

٦ ـ الصوت المرتعش . Tremole

٧ ـ الصوت الأجش . Hushy Tone

٨ ـ الصوت الخافت Deodened Tone (٢)

ومن الواضح أن كلا من الأولين والآخرين هنا قد صور عيوب الصوت

---

(١) انظر علاج الكلام ص ٣٩ .

(٢) انظر : عبد الوارث عسر : فن الالقاء ص ١١٣ وما بعدها .

من وجهه نظره الخاصة وتبعا للمعلومات التي استقاها من مصادره المتعلقة بفنه وعمله ، وهي في غالب الأمر غير عربية ، لأن دراسة مثل هذه الأمور مازالت في دور الحبو في بلادنا .

وربما كان غريبا أن معجم العربية يحفل بكثير من الألفاظ والمفردات الدالة علي صفات الصوت وعيوبه مما يشير إلى أن العرب كانوا على وعى بتلك الصفات ، وعلى معرفة بهذه العيوب .

ويحضرني الآن على عجل من تلك الصفات ماسموه بالمقمقة يقول أبو عبيد : والمقامق الذي يتكلم بأقصى حلقه يقال فيه مقمقة (١) .

والخنة : يقول ابن سيدة : والخنين والخنة كالغنة وقيل هو فوق الغنة وأقبح منها وفي التهذيب : الخنة تقرب من الغنة ، كأن الكلام يرجع إلى الخياشيم ، يقال امرأة خنناء وغناء وفيها مخنة ورجل أخن مسدود الخياشيم وقد خن إذا أخرج الكلام من أنفه وقد ذكر قول الشاعر .

خنخن لى في قوله ساعة فقال لى شيئاً ولم أسمع

وكذلك يذكرون : الخخمة ، والغنة ، وغيرها (٢) .

وقد ألمح القرآن الكريم إلى بعض تلك الصفات التي لاتليق بالصوت كما سبق أن أشرنا .

ويكفي أن نذكر هنا قوله سبحانه وتعالى : « إنَّ أَنْكَرَ الأصْوَاتِ لَصَوْتُ الحمير » .

(١) الغريب المصنف ص ٢٣ .

(٢) المخصص وانظر لسان العرب (خنن) .

وقد جاءت فى سياق قوله تعالى :

« واقْصِدْ فى مَشْيِكَ واغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إنَّ أنْكَرَ الأصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ » ، ويعلق النيسابورى على تلك الآية فيقول :

« وفى تمثيل أصواتهم بالنهاق ، ثم إخلاء الكلام عن أداة التشبيه وإخراجه مخرج الاستعارة تنبيه على أن الإفراط فى رفع الصوت من غير ضرورة ولا فائدة مكروه عند الله جدا [1] » .

وربما يقترن بهذا من وجه من الوجوه ما نسب إلى صوت الشيطان فى قوله تعالى :

« واسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ وأجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِخَيْلِكَ ورَجِلِكَ وشَارِكْهُمْ فِى الأمْوَالِ والأوْلادِ وَعِدْهُمْ ومَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إلاَّ غُرُورا [2] » .

وفى مقابل هذا توصف الأصوات بالخشوع « وَخَشَعَتِ الأصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلاَ تَسْمَعُ إلاهَمْسًا [3] » .

ويأمر القرآن أيضاً بغض الأصوات وعدم رفعها فى حضرة النبى ﷺ ، وفى حضرة الله عز وجل مما يشير إلى وعى المخاطبين بالصوت وما يكتنفه من أوصاف حسنة أو عيوب مستهجنة .

---

(١) غرائب القرآن ورغائب الفرقان ج ٢١ ص ٥٢ .

(٢) سورة الاسراء الآية ٦٤ .

(٣) سورة طه الآية ١٠٨ .

وفى تصورى أن تتبع السنة النبوية ومصادر العلوم الإسلامية يمكن أن يقدم لنا كثيرا من هذا القبيل .

* * *

وأظننا بعد هذا نعجب ولا نعجب عندما نرى صاحب البيان حريصا على أن يكون صوت البيانى أو المتكلم متحققا بصفات الجمال بعيدا عن الصفات المعيبة أو المستهجنة :

وقد ذكر الجاحظ بعض هذه الصفات التى لا يحبها ولا يرضاها لصاحب البيان الحسن .

وكان من أهمها ما يأتى :

١ ـ الجهورة :

وهى صفة ترجع كما يبدو من اشتقاقها إلى الجهر بالصوت والارتفاع به وتدل بصيغتها على لون من المبالغة فى ذلك .

ويعد هذا أمراً غير محمود فى الأداء، وذلك أن المطلوب فى الوضع العادى هو التوسط ، وإنما يرفع الصوت ويجهر به فى المواقف المقتضية لذلك كمواقف النداء وما يشبهه مما يقتضى محاولة إسماع البعيد مكانا أو ذهنا .

والمعروف عن أهل الأداء أن رفع الصوت يعنى زيادة شدته وحدته، وذلك يؤدى بدوره إلى إجهاد أعضاء الصوت وخاصة أجزاء الحنجرة وفى مقدمتها الوتران الصوتيان اللذان يتوتران توترا شديدا فى مثل تلك الحالة .

وكذلك تجهد الأذن وهى عضو السمع ويصيبها الألم والتمزق .

وإذا كانت الجهورة معيبة في كل الأحوال عند عدم اقتضاء مايلزم من رفع الصوت فإنها تزداد عيبا عندما تكون في مواقف اللحن والخروج عن النظام اللغوى، إذ هي في هذه الحالة تعد إصرارا على ذلك اللحن ، وإظهارا لما ينبغي أن يخفى ويستتر .

وقد أشار الشيخ إلى هذا ، وليت شعرى ماذا كان الجاحظ يقوله لو هيء له أن يصك أذنيه ما نسمعه اليوم عبر مكبرات الصوت ووسائل بثه في الآفاق .

إنه لو تهيأ له ذلك لزاد في التأكيد على مارواه من أن رسول الله ﷺ « قد عاب الفدّادين والمتزيدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق ، ورُحْبِ الغلاصم، وهَدَل الشفاه (١) » .

* * *

٢ ـ رقة الصوت ودقته :

ومن الواضح أن الشيخ يقصد بها عدم انتظام الصوت في الطبقة المناسبة له والنغمة الملائمة لطبيعته وجوهره .

فمن المعلوم أن لكل صوت حدته ودرجته Pitch المناسبة والتي ترجع إلى تردده الأساسى Fundamental Frequncy بصورة عامة ، وأن لذلك ارتباطه الفسيولوجي بالوترين الصوتيين ومقدار الضغط تحت الحنجرة .

ويسمع الصوت حادا عندما يزداد ذلك التردد الأساسى ويمكن حينئذ

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣ .

أن يفرق بسبب من تلك الحدة بين أصوات الرجال ومايقابلها من أصوات النساء والأطفال والخصيان .

ومن ثم تكون درجة الصوت محل اهتمام ، ومناط عناية ، وخاصة عند أهل الفصاحة والمشتغلين بفنون الكلام .

وترى عند الموسيقيين وأهل الأنغام والممثلين مزيدا من تلك العناية التي بلغت إلى حد التقنين ، وتقسيم الاصوات على أساسها إلى ما يسمي « الباص ، والباريتون ، والتينور ، والألتو ، والسوبرانو » ولكلٍ درجة معينة وموضع ينسب إليه ، ووصف مستقل ، ومقام يستخدم فيه [١] .

ولم يصل بعد أهل اللغة والكلام إلى مثل ذلك التقنين على الرغم من أهمية الأداء والخطابة في حياتهم ، وعلى الرغم من أن الجاحظ قد أشار إلى هذا عندما عاب رقة الصوت ودقته ، وروى في ذلك قول الشاعر العربي :

كَأَنَّ بَنِى رَأْلانَ إِذْ جَاءَ جمعهُم ... فراريجُ يُلقى بينهن سَويقُ

وعلق عليه بقوله .

« فقال ذلك لدقة أصواتهم وعجلة كلامهم [٢] » .

وأشار إلى ذلك العيب وهو يتحدث عن بعض عيوب الأداء ويقول علامة التنصيص « وأعْيَبُ عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف قوته أن يعترى الخطيب البهر والارتعاش والرعدة والعرق [٣] » وقد مر .

---

(١) انظر : عبد الوارث عسر : فن الالقاء ص ١٠٢ وما بعدها .
(٢) البيان والتبيين ٣٩/١ .
(٣) المرجع السابق ١٣٣/١ .

وإذا كان معروفا عند علماء الصوتيات ارتباط حدة الصوت وشدته فإنه من الممكن تصور هذا العيب الذى ذكره الجاحظ عندما يتحقق فى صوت المتكلم فيؤذى السامع ولا يحقق هدف البيان .

ولما كان معلوما عند علماء الصوتيات أن تلك الدقة أو الرقة فى الصوت ترتبط بطبيعة الوترين الصوتيين ومقدار توترهما فقد صار واضحا لهم أن السبب فى اختلاف أصوات الأطفال والنساء عن أصوات الرجال يرجع إلى رقة الوترين الصوتيين وقصرهما عند الأولين ، ومن ثم فإن الأطفال عندما يصلون إلى سن البلوغ تغلظ أوتارهم وتستقيم حدة أصواتهم مالم يمنع من ذلك مانع ، وعندئذ يعد بقاء الصوت على حدته الطفولية عيبا يمنع الأداء الجيد ، ويجعل صاحبه محل النقد، ومثار الهجاء على نحو مامر .

٣ ـ ضآلة الصوت :

وقد عاب الجاحظ هذه الضآلة ، وكأنه يرى أن جهارة الصوت ووضوحه لاتتم إلا إذا كان الصوت عريضا واسع المدى، ذلك أن الصوت البشرى يختلف من ناحية اتساع الطبقات الصوتية وضيقها والمستحسن منه ماتباعد فيه الطرفان .

والمتكلم الجيد هو الذى يملك مدى واسعا من تلك الطبقات يتصرف فيه ، وبذلك يبدو صوته عريضا ثريا .

وقد لحظ الجاحظ ارتباط ذلك بسعة الفم وضيقه على نحو مامر .

فقد ذكر أنهم يعيبون ضيق الأفواه ، ويهجون به ، ومما ساقه فى هذا ـ كما سبق ذكره ـ قوله :

«وعلى ذلك المعنى هجا عبدة بن الطبيب حُيَيَّ بنَ هَزَّال وابنيه فقال :

تدعو بُنَيَّيْكَ عَبَّادًا وحِذْيَمَة فا فأرة شجَّها فى الجحْر مِحفار (١)

وهكذا نراه يربط بين ضآلة الصوت ودقته وضعفه وبين ضيق الفم وما يتصل به من ضعف جهاز النطق وعدم كفايته .

ويرى أن الأداء الجيد يجب أن يتنزه عن مثل ذلك ، وكأنه يظهر التعجب مع بشار فى قوله :

ومن عجب الأيام أن قمت ناطقا وأنت ضئيل الصوت منتفخ السَّحْر (٢)

٤ ـ التقعير والتعقيب :

وقد ذكرهما الجاحظ فى قوله : ثم اعلم أبقاك الله أن صاحب التشديق، والتقعير ، والتعقيب ، من الخطباء والبلغاء من سماحة التكلف وشنعة التزيد أعذر من عيي يتكلف الخطابة (٣) .

ويفهم من هذا أنه يعنى إخراج الصوت على غير صورته الطبيعية ، وقد جاء فى اللسان : التقعيب فى الكلام كالتقعير فيه » أى أن يتكلم بأقصر قعر فمه فقد ذكر فى حديثه عن التقعير . قعر فى كلامه ، وتقعر تشدق وتكلم بأقصى قعر فمه ، وقيل تكلم بأقصى حلقه ورجل قيعر وقيعار متقعر فى كلامه ، والتقعير التعميق والتقعير فى الكلام : التشدق فيه (٤) .

---

(١) البيان والتبيين ١٢٢/١ .

(٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٢٤ .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ١٣ . هذا وقد ذكر أن النبى ﷺ « جانبه صحاب التقعيب » جـ ٢ ص ١٧ .

(٤) اللسان (ق ع ب) .

ومعنى هذا أن تلك الصفة المذمومة تعنى إحداث عملية الرنين فى غير مكانها العادي أى فى الجزء الداخلى من ممر النطق كما نسمعه كثيرا من أولئك السمجين المتكلفين .

وقد روى الجاحظ فى ذم ذلك من الشعر أبياتا منها :

قول بعضهم :

لَعمْرى لَقدْ قَعّبْتَ حين لقيتَنا   وأنت بتقعيب الكلام جديرُ

وقول الآخر :

وَفَرْقَعَهُنَّ   بتقعيبه   كفرقعة الرَّعْدِ بين السحاب (١)

وقول ثالث يهجو :

ولحنكم بتقعير ومد (٢)   وألأم من يدِبُّ على العَفَار

ويكشف لنا أبو عثمان عن ضجية من سجايا أولئك الذين يلجئون فى أدائهم إلى التقعير أو التقعيب مفضلين التكلف والتصنع على الطبع والتجمل، فيذكر أنهم لايثبتون عند المواقف ، ولا يتمكنون عند الإختبار وقد اتضح لنا هذا من قوله :

« وكان على بن الهيثم مِفْقَعانِيّا صاحب تفقيع وتقعير ، ويستولى على كلام أهل المجلس لايحفل بشاعر ، ولا بخطيب ، فإذا رأى موسى الضبى ذاب كما يذوب الرصاص عند النار (٣) » .

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٢١٧ — ص ٢١٨ .
(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢١٥ .
(٣) المرجع السابق ١٣٢/١ .

التفخيم والتشدق :

ومن العيوب التى ذكرها الجاحظ ورأى أنها لاتناسب الأداة الصوتية للبيان والأداء ماسماه بالتفخيم .

والظاهر أنه يقصد به تفخيم الصوت بحيث يبدو أو يسمع صاخبا رنانا دون حاجة بالطبع إلى ذلك .

ومن الواضح أن تلك الصفة ترجع إلى سوء استخدام صناديق الرنين فى ممر النطق .

وإذا صح هذا فإنه من الممكن الربط بين هذه الصفة وبين ماسماه الجاحظ بالتشديق ، وعنى به فيما يبدو توسيع شدقى المتكلم لإحداث تلك الصفة الرنيلية وهذا الصوت الضوضائى المفتعل .

لقد ذكر الجاحظ أصحاب التفخيم بين أولئك الذين جعل لحنهم أقبح اللحن [١] .

كما رأيناه يذكر التشديق والتشادق فى كثير من المواضع فى كتابه ، فهو ينسب صاحبه إلى سماجة التكلف وشنعة التزيد [٢] .

وهو يروى عن النبى ﷺ كراهة انتحال سعة الأشداق ، ورحب الغلاصم وهدل الشفاة كما مر [٣] .

---

(١) البيان والتبيين ١٤٦/١ .

(٢) المرجع السابق ١٣/١ وانظر جـ ٢ ص ١٥١ ...

(٣) المرجع السابق ١٣/١ وانظر جـ ٢ ص ١٧ و جـ ٤ ص ٣١ ...

وهو يروى فى عيب التشادق عن خلف :

له حَنْجَر رحْبٌ وقول منقحٌ وفصلُ خطاب فيه تشادق

إذا كان صوت المرء خلف لهاته وأنحى بأشداق لهُنَّ شقاشق

وقبقَبٌ يحكى مُقْرَمًا فى هِبَارِه فليس بمسبوق ولاهو سابق

وقال الفرزدق :

شقاشقُ بين أشداق وهام .

وأنشد خلف :

وما فى يديه غير شِدْقٍ يميله وشِقْشِقَةٍ خرساءَ ليس لها نَعْبُ

متى رام قولا خالَفَتْه سجيّةٌ

وضِرْسٌ كقَعْب القَيْن ثَلْمتُهُ الشُّعْبُ (١)

وهو يذكر المتشدق بين أولئك الذين يذكرهم العرب ، وأهل البيان فى مجالات التفاوت والتفريق بين طبقات الكلام وبيان محاسنه وعيوبه .

ولا أظنه هنا يجعل المتشدق بين أهل الإحسان وقد قرنه بالمتفيهق والمهمار ، والثرثار ، والمكثار والهمار (٢) .

ولم ينس الجاحظ النص على أن صاحب التشديق مع أصحاب العيوب الأخرى التى سبق ذكرها من الحاصلين على درجة أو وسام « أقبح اللحن (٣) » .

(١) البيان والتبيين ١/١٢٩ .
(٢) البيان والتبيين ١/١٤٤ .
(٣) البيان والتبيين ١/١٤٦ .

وينقل الشيخ عن صاحب البلاغة والخطابة وأهل البيان وحب التبيين مرة أخرى عيب النبي ﷺ أصحاب تلك العيوب وفي مقدمتهم المتشادقين، ويفسر صنع المتشادق من الأعراب هنا بأنه «هو الذي يصنع بفكيه وبشدقيه مالا يستجيزه أهل الأدب من خطباء أهل المدر» ثم يقول «فمن تكلف ذلك منكم فهو أعيب، والذم له ألزم [1]» .

ولا يقف عند هذا الحد، بل نراه يربط بين إرادة إبطال الحق وتلك الصفة المذمومة [2]، «ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام [3]» .

ويرى في نهاية المطاف أن العرب كانوا لا ينفكون في بعض تلك المقامات من بعض الاستكراه والزلل، ومن بعض التعقيد والخلل، ومن التفنن والانتشار ومن التشديق والإكثار [4]» .

ومع أنه يبدو لنا أن لفظ التشدق ربما يكون قد اتسع معناه أحيانا فصار يطلق على ما هو أوسع من تفخيم الصوت وتضخيمه، وتعدى ذلك إلى بعض الصفات الكلامية المذمومة كالتوسع في الكلام من غير احتياط واحتراز، أو الاستهزاء بالناس عن طريق لَيّ الشدق كما يذكر صاحب لسان العرب، إلا أنه يبقى مع كل هذا مرتبطا بالمعنى الأصلي الذي ذهبنا إليه وجعلناه

---

(١) البيان والتبيين ٢٧١/١ .

(٢) البيان والتبيين ٢٨٧/١ .

(٣) البيان والتبيين ٣١/٤ .

(٤) لسان العرب (شدق) . وانظر فقه اللغة للثعالبي ص ١٢٧ .

من عيوب الصوت المرتبطة بتغيير الممر الصوتى، وتكييف صناديق الرنين ، جاء فى اللسان « المتشدق الذى يلوى شدقه للتفصح ، وتشدق فى كلامه فتح فمه واتسع » .

هذا وقد سمي بعضهم هذه الصفة بالتمشدق [1] إلا أنه فسرها بالمعنى العام الذى صارت إليه .

تلك أهم العيوب التى يفهم من كلام الجاحظ أنها تحول بين الصوت والتجلى بالجهارة والقوة والوضوح ، وهى صفات لازمة للأداء الجيد والبيان الصوتى الجميل .

وتبقى العيوب المتصلة بالصوت فى تقطيعه ونطقه وهي محل كلامنا فيما يأتى .



---

(١) حسين خضر : علاج الكلام ص ٤٠ .

العيوب النطقية

أشرنا فيما سبق إلى أن أصوات الكلام لايتحقق وجودها إلا بعملية التقطيع التي يقوم فيها كل عضو من أعضاء النطق بدوره كاملا فيخرج الصوت اللغوي مكتمل النطاق ، واضح المشخصات ، محدد الصفات بعيدا عن التغيير والتشويه ، منزها عن الخفاء والاضطراب .

لكننا نلاحظ أحيانا أن تلك الأصوات الكلامية لاتخرج على تلك الصورة المحببة ، ولاتبرز بتلك الصيغة أو الهيئة التي تتسم بالجودة إلى جانب الاتصاف بالسلامة والصواب .

وهنا يأتي إحساس المستمع بأن الأصوات التي يسمعها قد خرجت على النظام المقرر لها في لغتها وأن دورها في عملية الفهم والإفهام أصبح قاصرا عن بلوغ الدرجة المطلوبة والمنزلة المحددة .

ومن ثم يوصف الأداء بالقصور وينعت البيان بالنقص ومايلحق به من أوصاف الرداءة والتقصير .

ويظهر الحديث في المجتمع اللغوى عن عيوب أصوات الكلام .

وإذا كنا قد عرضنا في حديثنا لكثير من عيوب النطق والأداء ، والمحنا إلى مالها من آثار خطيرة في العملية الكلامية في المستويات البيانية فإنه يجب أن نقرر هنا أن أكثر هذه العيوب خطورة هي تلك الآفات المتصلة بالصوت الكلامي مخرجا ونشأة أو صفة وأداء .

ولعل إدراك السابقين واللاحقين لهذا هو الذى جعلهم يعنون أشد العناية بدراسة تلك الأصوات وتحديد مخارجها وصفاتها وتوضيح التمايز بينها والعناية بتحقيقها وتجويدها فى سياقات الكلام .

ومن أجل هذا ظهرت علوم التجويد والصوتيات بمستوياتها المختلفة وظهر فيها بشكل وضوح التركيز على تقنين النظم المتصلة بتلك الأصوات ووصف الأنماط التى يجب أن تكون عليها فى كل نطق جيد وفى كل أداء حسن سليم .

ذلك أن مايصيب تلك الأصوات من تشويه أو تبديل أو خفاء أو اضطراب يؤدي بالضرورة إلى تضييع وظيفة النطق والقضاء على دور البيان .

وقد أدرك الجاحظ هذا من أول الأمر فأشار كما سبق ذكره إلى العناية بتكميل تلك الحروف ، وإلى الاهتمام ببيانها ، وبين أن ذلك لايكون إلا بتمام آلة النطق وأدائها لدورها على الوجة الأكمل .

أما عندما تنتفى هذه الآلة أو تصاب بشىء من العجز فإن نتاج ذلك من الأصوات لن يكون إلا مجموعات منها قد أصيبت بعيب من العيوب أو الصفات غير المرضية عند أهل البيان والأداء .

وقد ذكر الجاحظ العديد من تلك العيوب أو الصفات وذكر الأصوات التي تحدث فيها إذا كانت خاصة بأصوات معينة أو بتقطيع نطقى محدد ؛
أما عندما تكون عامة فإنه يذكرها تاركا لقارئه تصور حدوثها وتخيل وقوعها على الوجه الذى يراه فى مجتمعه اللغوى .

وبالتأمل فيما أحصى من تلك العيوب والصفات غير المرضية يلاحظ الباحث أنه يمكن تصليفها تبعا لمظهرها الأدائى إلى ما يأتى .

١ ـ عيوب استبدالية :

وهى التي تتحقق بجعل صوت مكان صوت آخر .

٢ ـ عيوب تشويهية :

وهي التى تحدث بتشويه بعض أصوات الكلام .

٣ ـ عيوب إخفائية :

وهى التى لاتتحقق فيها الإبانة ولايظهر فيها مايجب من الوضوح .

٤ ـ عيوب اضطرابية : وهى التى تبدو فى تردد النطق واضطرابه .

٥ ـ عيوب تزميلية :

وهى التى تحدث نتيجة لاضطراب التوزيع التزميلى واختلال نظامه عند النطق .

ويهمنا هنا بعد تعرفنا على السمات العامة لتلك العيوب والآفات أن نقف بشىء من التفصيل على أهم ما ذكره الجاحظ منها ، وأن نحاول التعرف على تصوره لها ، وإدراكه لمظاهر وجودها وآثارها .

أولا : من عيوب الاستبدال والتشويه : ـ

اللثغـة :

قال صاحب اللسان : اللثغة أن تعدل الحرف إلى غيره ، والألثغ الذى لايستطيع أن يتكلم بالراء وقيل هو الذى يجعل الراء غينا أولاما أو يجعل

الراء فى طرف لسانه أو يجعل الصاد فاء ، وقيل هو الذى يتحرك لسانه عن السين إلى الثاء ، وقيل هو الذى لا يتم رفع لسانه فى الكلام وفيه ثقل ، وقيل هو الذى لا يبين الكلام ، وقيل هو الذى قصر لسانه عن موضع الحرف ولحق موضع أقرب الحروف من الحرف الذى يعثر لسانه عنه والمصدر اللثغ [1] »

وقد سبقت الاشاره إلى ما قام به الكندى من معالجة قضية اللثغ فى تلك الرسالة التى خصصها لهذا الموضوع، وقد عرف اللثغة فيها بقوله : « تغيير اللسان عن الحال الجارى المجرى الطبيعي » وذكر أن ذلك عائد لأمرين هما : التشنج والاسترخاء وقال : فأما التشنج فهو أن يأتى بألفاظ خارجة عن الجارى المجرى الطبيعي على غير نظام » .

وقد ذكر الكندى الأصوات التى تصيبها اللثغة عند العرب ، وأورد منها عشرة عند الشيوخ هى : الغين ، والسين ، والشين ، والكاف ، والضاد والجيم ، والحاء ، والزاى ، والقاف ، والراء ، أما عند الأطفال فهى أكثر من ذلك ، لأن الطفل « إذا قلت بين يديه مرة ومرتين خبرا حكى قولك فى ذلك وهو لا يعلم أين ينبغى له أن يضع لسانه من الأماكن الواجبة النطق » وهى ملاحظة سديدة لا تحتاج إلى فضل بيان ، وقد عدد الكندى مظاهر اللثغة وسمى مراحلها فاللاثغ بالتاء للتمتم ، واللاثغ بالجيم يقال له المدمدم ، واللاثغ بالراء ، يقال له : ذا العقل واللاثغ بالقاف يقال له ذا الحبس، كما حاول معالجة الألكن والأخن باعتبار أن الألكن مَنْ غلط فى آلة النطق يعنى اللسان ، لأن (العضل المحركة لهذا العضو لا تطيق حمله ، وتحركه وتنقله عن

---

(١) لسان العرب « لثغ » .

الأماكن الواجبة للنطق) أما علة الأخن فإن النفس يسبق الخياشيم »[1] .

ومن هذا يتضح أن اللثغ من العيوب الكلامية التي عرفها العرب ، ونزهوا كلامهم عن الوقوع فيها لما لها من آثار لغوية واجتماعية كحدوث الاضطراب والتداخل فى الألفاظ والمعانى ومايترتب على ذلك من سوء الفهم وصعوبة الإفهام إلى جانب قبح الأداء وما يترتب عليه من نفور السامع ووحشة المخاطبين .

فالمتكلم الذى يريد أن يفهم سامعيه ، وأن يجذبهم إلى حديثه ، وأن يؤثر فى نفوسهم لابد أن يتجنب نطق صوت كلامى مكان صوت كلامى آخر ، وأن يتجنب كذلك تشويه الصوت الذى ينطقه بحيث يبدو وكأنه الضوضاء فى عالم الصوت والكلام .

***

وقد أدرك الجاحظ حقيقة « اللثغة » وأشار إلى أسبابها وحاول إحصاء الأصوات التى تحدث فيها والتحول أو التشويه الذى ينالها ، وكيف يتم تصويرها ، وأشار إلى إمكان تعددها عند المتكلم الواحد ، كما أومأ إلى درجات قبحها ، ومنازل الواقعين فيها وارتباطها أحيانا بالسن والنشأة ، ولم تفته الإشارة إلى كيفية علاجها وتجنبها ليتم حسن الكلام وتتحقق جودة الأداء .

وكان الجاحظ فى كل هذا واقعيا يسوق الأمثلة من الحياة اللغوية ، ويقدم التجربة من ممارسته إلى جانب علمه وخبرته .

---

(١) خليل العطية : فى البحث الصوتى عند العرب ص ٩٤ ، وما بعدها .

وكان الفصل الذى عقده لذكر الحروف التى تدخلها اللثغة من أهم وأجل ما كتب فى ذلك[1] .

فقد ذكر أن مايحضره من تلك الحروف أربعة هى القاف والسين واللام والراء « فأما التى على الشين المعجمة فذلك شىء لايصوره الخط لأنه ليس من الحروف المعروفة وإنما هو مخرج من المخارج والمخارج، لاتحصى ولايوقف عليها ، وكذلك القول فى حروف كثيرة من حروف لغات العجم ، وليس ذلك فى شىء أكثر منها فى لغة الخوز وفى سواحل البحر من أسياف فارس ناس كثير كلامهم يشبه الصفير ، فمن يستطيع أن يصور كثيرا من حروف الزمزمة والحروف التى تظهر فى فم المجوس إذا ترك الإفصاح عن معانيه وأخذ فى باب الكناية وهو على الطعام »[2] .

وهكذا يبين الجاحظ لنا أن هناك أداء معيبا يمكن تصويره ، ذلك أن اللثغة التى تحدث فيه تؤدى إلى تحويل صوت إلى صوت آخر من أصوات اللغة المعروفة فاللثغة التى تعرض للسين تكون ثاء كقوله لأبى يكسوم : أبى يكثوم ، وكما يقولون : بثرة إذا أرادوا بسرة وباثم الله إذا أرادوا باسم الله .

واللثغة التى تعرض للقاف فإن صاحبها يجعل القاف طاء فإذا أراد أن يقول : قلت له قال : طلت له وإذا أراد أن يقول قال لى قال : طال لى .

(١) ذكر الحروف التى تدخلها اللثغة وما يحضرنى منها ص ٣٤ . وما بعدها جـ ١ البيان والتبيين .

(٢) ص ٣٤ جـ ١ من المرجع السابق .

واللثغة التي تقع فى اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله اعتللت : اعتييت وبدل جمل : جمى ، وآخرون يجعلون اللام كافا كالذى عرض لعمر أخى هلال فإنه كان إذا أراد أن يقول : ماالعلة فى هذا قال: ما ككة فى هذا (١) ؟ .

ثم يذكر أن اللثغة التى تقع فى الراء عددها يضعف على عدد لثغة اللام ، لأن الذى يعرض لها أربعة أحرف :

١ — الياء كقوله عَمْى إذا أراد أن يقول عَمْرو
٢ — الغين كقوله عَمْغ إذا أراد أن يقول عمرو أيضا
٣ — الذال كقوله إذا أنشد قول الشاعر .

واستبدت مرة واحــدة إنمــا العاجز من لايستبد
واستبدت مذة واحــدة إنمــا العاجز من لا يستبد

ويذكر بعض من كان يقع منه هذا المنطق وهوعلي بن جنيد بن فريدى .

٤ — الظاء : كقوله فى البيت السابق :

واستبدت مظة واحدة

والذين يجعلون الراء غينا يقولون. واستبدت مغّة واحدة، والذين يجعلونها ياء يلشدون :

واستبدت « مية » واحدة(٢)

---

(١) انظر البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٤ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ص ٣٥ .

كما أن هناك مالا سبيل إلى تصويره من اللثغ والأداء الصوتى المعيب ، وقد مثل له الجاحظ بنطق الراء عند واصل بن عطاء وسليمان بن يزيد العدوى الشاعر ونطق محمد بن الحجاج كاتب داود بن محمد كاتب أم جعفر لصوت الشين ، وذكر أن النطق الأول ليس إلى تصويره من سبيل، وأن النطق الثانى كذلك ليس له صورة فى الخط ترى بالعين وإنما يصوره اللسان ويتأدى إلى السمع(١) .

ذلك أنه عبارة عن تشوهات تصيب أصوات الكلام فى بعض صفاتها وخصائصها دون أن تقترب بها من مجال صوت آخر من أصوات العربية أو غيرها، فهو نتيجة تحرك نطقي يتم فى مكان ما فى ممر النطق لاينشأ عنه صوت لغوي معروف .

وقد شبه الجاحظ ذلك بزمزمة المجوس وكلامهم عند عدم الإفصاح كما رأينا (٢) .

وقد حاول بعض الباحثين وصف الأداء الصوتى للثغتين اللتين لم يستطع الجاحظ تصويرهما عن طريق الخط تاركا ذلك للسمع والأداء ، فذكر أننا نستطيع أن نتصور قبح لثغة ابن عطاء وشناعتها كما وصفها الجاحظ إذا نحن ربطنا بينها وبين لثغة فى الراء نلاحظها عند بعض من نلتقي بهم ، وهى فى نظرنا شنيعة فعلا من الناحية السمعية ، فالراء عادة تتكون بأن تتكرر ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا ، فهى صوت لثوى مكرر ، ولكن

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٦ .
(٢) انظر المرجع السابق ص ٣٤ .

فى حال اللثغة التى نحن بصددها فإن اللسان ينثنى إلى أعلى وإلى الداخل وتتكرر ضرباته لاعلى اللثة وإنما على الحنك الصلب (وسط الحنك) مما يجعل نطقها قبيحا » :

« وبهذه الطريقة نفسها نستطيع أن نفترض تصور اللثغة التى تعرض فى السين كنحو ما كان يعرض لمحمد بن الحجاج أو على الشين المعجمة »[1] .

* * *

ويبين الجاحظ أن اللثغة قد تتعدد فيكون للتكلم ألثغ فى حرفين ويمثل لذلك بلثغة شوشى صاحب عبد الله بن خالد الأموى فإنه كان ينطق كلا من اللام والراء ياء قال مرة : مَوْيَاى وَيِىْ أيى يريد مولاى ولى الرى ، ومثله أيضا ذلك الذى يعتريه اللثغ فى الضاد ، وربما اعتراه فى الصاد والراء »[2] .

ومع أن الجاحظ يعيب اللثغ ويرى وجوب تنزه الأداء عنه إلا أنه لايضع كل صوره فى منزلة واحدة من القبح والشين ، فهناك مايبلغ الدرجة العليا من القبح والشناعة ، ومن ثم لايليق أبدا بأداء أهل الفضل والمروءة ، ويمثل لذلك بنطق الراء ياء ، والجاحظ محق فى هذا فإن الإنسان لايستطيع تقبل مثل ذلك النطق من رئيس أو كبير .

وهناك اللثغ اليسير الذى ربما لاتنفر منه النفوس وتتقبله الأسماع بعض

---

(١) د . فاطمة محجوب : دراسات فى علم اللغة ص ٨٠ ، ٨١ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٦ .

التقبل ، ويمكن مع ذلك التخلص منه بشيء من العناية والتكلف فى النطق وذلك مثل نطق الراء عينا أو تغيين الراء الذى يتظرف به بعضهم أحيانا ، ومن ثم فإنه ينتشر بين الطبقات العليا من المجتمع ويمثل كثيرا بعض عاداتهم اللغوية.

أما نطق الراء ظاء ونطقها ذالا فقدجعل الجاحظ ذلك فى منزلة بين المنزلتين النطق الأول أقرب إلى الدرجة العليا فى القبح ، والنطق الثانى أقرب إلى الدرجة اليسيرة فيه .

يقول ـ عفا الله عنه ـ معبرا عن ذلك :

« اللثغة التي فى الراء إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذي المروءة ، ثم التي على الظاء ، ثم التي على الذال ، فأما التى على الغين فهى أيسرهن ، ويقال إن صاحبها لوجهد نفسه جهده وأحد لسانه وتكلف مخرج الراء على حقها والإفصاح بها لم يك بعيدا من أن تجيبه الطبيعة ويؤثر فيها ذلك التعهد أثرا حسنا »[١] .

ومن الواضح أن أبا عثمان يشير فى النص السابق إلى إمكان علاج اللثغة وطريقة تحسين الأداء لمن يريد ذلك ، ويعنى به .

ويفهم من كلامه أن لثغة الراء إلى غين هي ـ كما قلنا ـ أقل تلك اللثغ قبحا وقد صرح بذلك مرة أخرى وربط بينه وبين ماذكرنا من تقبل هذا اللثغ وانتشاره بين الطبقات العليا فى المجتمع فقال :

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٦ .

« وأما اللثغة التي في الراء فتكون بالياء والظاء والذال والغين ، وهي أقلها قبحها وأوجدها في ذوي الشرف وكبار الناس وبلغائهم وعلمائهم [1] » .

وعندما نضيف إلى ذلك استقباحه واستشناعه اللثغ من رئيس النحلة وزعيم الطائفة ولسان القوم فإننا ندرك بسهولة أن الجاحظ كان على وعى تام بارتباط الأداء وطريقة الكلام بالجانب الاجتماعي في حياة الإنسان ودوره في المجتمع [2] .

* * *

وقد أدرك الشيخ أن بعض العيوب الصوتية ترتبط بالسن والنشأة ، فذكر أن من اللثغ مايعتري الأطفال وتكون مؤقتة بتلك الفترة من السن فما أن ينشأ الطفل التنشئة الصحيحة حتى تزول تلك اللثغة ويذهب ذلك العيب ، وذلك على العكس مما يعتري الشيوخ وكبار السن فلا يكاد يزول ، وكذلك تختلف لثغة الأطفال عن تلك الكنة التي تعتري العجم ومن نشأ من بينهم فيما ذكرنا .

يقول جزاه الله خيرا :

والذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان أمور منها : اللثغة التي تعترى

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٣٧ . وانظر ص ١٥ .

(٢) يقول : ولما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغ وأن مخرج ذلك منه شنيع ، وأنه اذا كان داعية مقالة ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل ... الى أن يقول :

رام أبو حنيفة اسقاط الراء من كلامه واخراجها من حروف مقطعة الخ انظر ص ١٤ ـ ١٥ من البيان والتبيين ج ١ .

الصبيان إلى أن يلثغوا وهو خلاف مايعترى الشيخ الهرم الماجّ المسترخى الحنك المرتفع اللثة وخلاف مايعترى الألكن من العجم ومن نشأ من العرب مع العجم[1]».

والجاحظ بهذا يلفت نظرنا إلى العناية بالطفل وتلقينه التلقينة الصوتية الواجبة.

ولعل فى تلك النادرة التى ساقها مايشير إلى نفرة العرب من اللثغة فى الأطفال وإلى عنايتهم بأدائهم الصوتى قال:

قال ابن الأعرابى طلق أبو رمادة امرأته حين وجدها لثغاء، وخاف أن تجيئه بولد ألثغ فقال:

لثغاء تأتى بِحَيَفْسٍ ألثغِ تَميس فى المَوْشِىّ والمُصَبَّغ[2]

الحَيَفْس: الولد القصير الصغير».

هذا ويتضح لنا مما ذكره الجاحظ أن مقاومة اللثغة ومحاولة التغلب على مايعترى اللسان منها أمر يستطيعه المصاب بها إذا ملك العزيمة القوية، والإرادة الصادقة.

وقد بين لنا الجاحظ أن ذلك يأتى من وجهين: الوجه الأول: يتحقق بالابتعاد عن تلك الحروف والأصوات التى تحدث فيها اللثغة، وهو أمر لايستطيعه إلا صنف معين من الناس، ومن ثم فقد كان من الأمور العجيبة الدالة على تلك النوعية الغريبة من أهل اللسن والكلام.

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٧١.
(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٥٧.

ولم يذكر الجاحظ من هؤلاء إلا شيخه وإمامه واصل بن عطاء [١] .

أما الوجه الثانى فإنه يتحقق بحمل النفس والتكلف فى النطق حتى يتمكن الناطق من إخراج أصواته اللغوية على الصورة الصحيحة .

وقد ذكر الجاحظ أن بعض صور اللثغة يمكن زوالها بذلك الحمل ، وهذا التكلف إذا ما حاول الناطق لمدة معينة .

وقد حدث هذا بالفعل ، فإن محمد بن شبيب المتكلم كانت لثغته بالغين كما سبق « فإذا حمل على نفسه وقوّم لسانه أخرج الراء [٢] .

« وكان إذا شاء أن يقول عمرو ولعمرى وما أشبه ذلك على الصحة قاله ، ولكنه كان يستثقل التكلف والتهيؤ لذلك فقلت له : إذا لم يكن المانع إلا هذا العذر فلست أشك أنك لو احتملت هذا التكلف والتتبع شهرا واحدا أن لسانك كان يستقيم [٣] » .

وهكذا يشير أبو عثمان إلى فكرة التدريب ومتابعته فى علاج أمراض الكلام وعيوبه .



وإذا كانت اللثغة معيبة إلى هذا الحد عند أهل اللغة والكلام ، مذمومة فى عرفهم فإننا لانعدم بين أفراد المجتمع من كان لا ينظر إليها هذه النظرة القاتمة ، بل ربما كان يستملحها أحيانا فى بعض الظروف :

---

(١) انظر : البيان والتبيين ١/١٤ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ١/١٥ .
(٣) المرجع السابق ١/٣٦ وانظر ص ٣٧ .

وقد أشار الجاحظ إلى بعض هؤلاء ، وذكر أنهم كانوا يستملحون اللحن من الجوارى الظراف « وكما يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثة السن ومقدودة مجدولة فإذا أسنت واكتهلت تغير ذلك الاستملاح[1] ».

وهو يشير بذلك إلى تلك العادة الكلامية التى تشيع بين الفتيات والتى تغلب أدائهن على سبيل التظرف أو الإيحاء بالانتماء إلى بعض البيئات أو الثقافات المعينة على حد قول الشاعر :

منطق صائب وتلحن أحيا   نا وأحلى الحديث ما كان لحنا

إذا فهمنا اللحن هنا بمعنى الوحى والإشارة الأدائية .

وربما كان مما يؤيد تلك النظرة الاستملاحية إلى اللثغ ما رواه الشيخ من تلك المذاكرة التى اجتمع لها القوم ، والتى دارت حول أحسن اللثغ « فقال قوم : أحسن اللثغ ما كان على السين ، وهو أن تصير ثاء ، وقال آخرون : على الراء وهو أن تصير غينا ، فقال مجنون البكرات : « أنا أيضا ألثغ إذا أردت أن أقول شريط قلت رشيط[2] » .

وما كان على هذا المجنون بأس فيما قال ، ولست أراه ملوما إذا جعل اللثغة فى تقليب الحروف ، وزحزحة كل منها عن مكانه فإن مثل هذا مما يليق بمقام استحسان العيوب ، وتذاكر التفاضل فيما بينها بدل أن يبحث عن سبل علاجها وطرق التخلص منها ، وإن كان هذا أفضل مما نحن فيه اليوم

---

(١) البيان والتبيين ١٤٦/١ .

(٢) المرجع السابق ٢٣٢/٢ .

حيث أصبحنا لانفكر فى تلك العيوب ، بل لاننعى على أصحابها ، هذا إذا لم نمدحهم من أرباب البيان ، وأساطين الفصاحة .

لقد ذكر أبو عثمان أن بعض العوام يزعمون أن نبى الله موسى كان ألثغ « ولم يقفوا من الحروف التى كانت تعرض له على شىء بعينه » ، وأنهم اختلفوا فى سبب هذه اللثغة ، وكان الجاحظ حريصا فتوقف أمام هذا الأمر، مشيرا إلى أن القرآن الكريم لم يدل على شىء من هذا [1] .

* * *

وبقى أن نذكر أنه أضاف إلى الحروف التى تعرض لها اللثغة صوت الضاد فقال : « فأما من تعتريه اللثغة فى الضاد ، وربما اعتراه أيضا فى الصاد والراء حتى أراد أن يقول : مضر قال مضى فهذا وأشباهه لاحقون بشوشى [2] » .

ومع التسليم بأن الضاد من الحروف المعرضة للثغة إلا أننا لانكاد نفهم ماجاء فى المثال ، كما أننا لانستطيع تحقيق الحرف المراد فى قوله « وربما اعتراه أيضا فى الصاد والراء » .

وهل هو الصاد فتضاف المهملة فى هذا إلى أختها المعجمة أو أن المقصود هو الضاد المعجمة فسقط إعجامها .

وربما كان عذر الجاحظ فى المثال « مضى » أنه لم يجد حرفا يعبر عن

---

(١) المرجع السابق ٣٦/١ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ٣٦/١ .

هذه الصوره من اللثغ ، أو أنه عبر عنها بالظاء ، وكان الخطأ من النساخ ، فيضاف هذا إلى بعض المنات التى تحتـــاج إلى مزيد من الدرس والتحقيق .

وقبل أن نترك هذا المقام فإننا نحب أن ننبه إلى أن مصطلح « اللثغة » مما عرفناه عن معانيه فى اللغة وعند الجاحظ وعند الـكندى يمـكن أن يطلق على كل العيوب التى تصيب الصوت اللغوى بصورة عامة ، وتبقى المصطلحات الأخرى أعلاما على الدلالات الخاصة كما يجرى العمل به

الـكنة :

ومن عيوب الأداء النطقية التى ذكرها الجاحظ أيضا : اللـكنة ، وقد قال صاحب اللسان : اللـكنة عجمة فى اللسان وعى ، يقال رجل ألـكن بين اللـكن قال ابن سيدة : الألـكن الذى لا يقيم العربية من عجمة فى لسانه لـكن لـكنا ولـكنة ولـكونة ، ويقال به لـكنة شديدة ولـكونة ولـكنونة . » وينقل عن المبرد أن « اللـكنة أن تعترض على كلام المتكلم اللغة الأعجمية ، يقال : فلان يرتضخ لـكنة رومية أو حبشية أو سندية أو ما كانت من لغات العجم »[1] .

ومن الواضح فى هذا التفسير والشرح أن تلك العجمة أو اللـكنة يمـكن

---

(١) اللسان : (ل ك ن) .

أن تعترى كل نظم اللغة ، وتظهر آثارها فى كل جوانبها ، صوتية كانت أو نحوية أو صرفية ، وربما تظهر فى الناحية الدلالية أيضا .

لكن الذى يهمنا هنا هو مايعترى اللسان من الناحية الصوتية أو الأدائية ويدفع عن المتكلم الاتصاف بالأداء الجيد ، والنطق السليم ، وذلك يعنى بالطبع اللكنة أو العجمة الصوتية .

وقد عني الجاحظ بهذه اللكنة ، وتحدث عن صورها ، ومايتصل بها ، فقال مصورا حقيقتها وطبيعتها :

« ويقال فى لسانه لكنة إذا أدخل بعض حروف العجم فى حروف العرب وجذبت لسانه العادة الأولى إلى المخرج الأول »[1] .

ومعنى هذا أن الألكن ينطق الحروف العربية أو بعضها بصورة غير عربية ، فيدخل فى العربية حروفا ليست فى نظامها ، ذلك أن أعضاء نطقه مع سلامتها المفروضة عندما تريد التحرك لنطق الصوت العربى تذهب حركتها إلى ماتعودت عليه من تحركات لنطق أصواتها ، أو أصوات لغتها الأولى فيكون الناتج صوتا غير عربى أو صوتا عربيا آخر غير الذى يهدف إليه المتكلم ، ومن ثم يحدث ذلك اللون من الأداء مايمكن تسميته بالتدخل ، ومايمكن تسمية بالنقل ، وكلاهما معيب عند أصحاب الأداء[2] .

ويرجع السبب فى حدوث اللكنة إلى تأثر المتكلم بنظام لغته التي نشأ

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٩ — ٤٠ .

(٢) انظر : فاطمة محجوب : دراسات فى علم اللغة ص ٨٧ .

عليها عندما يحاول نطق لغة أجنبية عنه عند تعلمها أو إلى تأثر المتكلم بنظام لغة غير لغته نظرا لنشأته وتأثره ببيئة تلك اللغة الأجنبية .

وقد ضرب لنا الجاحظ أمثلة توضح كل هذا ، فذكر أولا أن اللكنة تكون فى الحروف ، كما تكون أيضا فى الحركات .

أما الحروف فقد ذكر كثيرا من أمثلتها كما سيأتى ، وأما الحركات فقد قال عنها : « وباب آخر من اللكنة ، قيل لنبطى : لم ابتعت هذه الأتان ؟ قال : أركبها وتلَدُ لى فجاء بالمعنى بعينه ، ولم يبدل الحروف بغيرها ، ولازاد فيها ولا نقص ، ولكنه فتح المكسور حين قال وتلدُ لى ، ولم يقل تلِدُ لى »[1] .

وقبل أن نذكر الحروف التى تحدث فيها اللكنة ، ونتحدث عن الأصوات التى يلكن بها الناطق نحب أن نشير إلى أن الجاحظ كان يومىء إلى جنسية اللكنة ومصدرها ، كما كان يبين لنا مكانتها الاجتماعية ، ومنزلتها فيما يسمى باللغات أو اللهجات الاجتماعية فهناك اللكنة الفارسية ، واللكنة النبطية ، والسندية وغيرها[2] .

كما أن بعض هذه اللكن تحدث فى أداء البلغاء والشعراء والخطباء ، والرؤساء ، على حين أن بعضها الآخر يحدث فى أداء العامة من الناس ، وعلى

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٧٤ .
(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٧٢ .

فهو أهل الأداء تكون للمؤاخذة والعتاب[1] ، فالمجتمع اللغوى يقبل من العامة مالا يقبل من الخاصة « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون » ؟

ولنذكر الآن بعض صور اللكن وأمثلتها مما ذكره شيخنا :

١ — نطق السين شينا .

٢ — نطق الطاء تاء .

وكانت تلك لكنة زياد الأعجم « قال أبو عبيدة : كان ينشد قوله .

فَتًى زَادَهُ السُّلْطَانُ فى الْوُدِّ رِفْعَةً

إذَا غَيَّرَ السُّلْطَانُ كُلَّ خَليلِ

قال كان يجعل السين شينا ، والطاء تاء فيقول :

فتى زاده الشُّلْتَان فى الوُدَّ رفعة[2]

٣ — نطق الشين سينا .

ويمثله قول سحيم عبد بنى الحسحاس لعمر : ماسعرت يريد ماشعرت[3]

٤ — نطق الحاء هاء .

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٧٣ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٧١ .

(٣) البيان والتبيين ٧٢/١ .

ومثاله قول عبد الله بن زياد «أهَرُورِىٌّ سائرَ اليوم»؟ يريد أحَرُورِىٌّ(١)؟

٥ — نطق الخاء هاء.

مثل قول صهيب: إنك لَهائِن يريد لَخَائن(٢).

٦ — نطق القاف كافا.

وكان ذلك عند أبى مسلم الخراسانى فكان إذا قال: قُلْتُ لك نطقها: كُلْتُ لك(٣).

وكذلك كان ينطق عبد الله بن زياد أيضا.

وواضح من هذه الأمثلة أن أصحاب تلك اللكن كانوا ممن يسمون بالخاصة وعليه القوم.

كما يلاحظ أن بعضهم كان يلكن فى أكثر من حرف على نحو ماذكر عن زياد الأعجم وعبيد الله بن زياد، كما يلاحظ أيضا أن اللكنة فى أكثر من حرف قد تؤدى إلى حرف واحد مع اختلاف الناطقين على نحو مارأيناه فى نطق الحاء والخاء هاء عند ابن زياد بالنسبة للحاء، وعند صهيب بالنسبة للخاء.

(١) المرجع السابق ٧٢/١.
(٢) المرجع السابق ٧٢/١.
(٣) المرجع السابق ٧٣/١.

ومما لاشك فيه أن هؤلاء القوم ما كانوا يحبون أن تؤثر عنهم مثل تلك الصور المعيبة فى الأداء .

أما العامة وهم - بالطبع - أقل حرصا على الصورة المثلى فى الأداء فقد ذكر الجاحظ بعض صور اللكن فى أدائهم ومنها :

١ — نطق الذال دالا :

وذلك كقول أم ولد لجرير بن الخطفى لبعض ولدها « وقع الجُرْدَانُ فى عِجَان أُمّكم » فأبدلت الذال من الجرذان دالا ، وضَمَّتْ الجيم ، وجعلت العَجين عِجَانا . . ويقول : إن الصقلبى يجعل الذال المعجمة دالا فى الحروف »[1] .

٢ — نطق القاف كافا :

قال بعض الشعراء فى أم ولد له يذكر لكنتها :

أوّلُ مَا أسْمَعُ مِنْهَا فِى السحرْ

تذْكيرُها الأُنْثَى وتَأنيثُ الذكَرَ

والسَّوْءَةُ السَّوْآء فى ذكر القمر[2]

لأنها كانت إذا أرادت أن تقول القمر قالت : الكمر[3] .

---

(١) المرجع السابق ٧٤/١ .

(٢) المرجع السابق ٧٣/١ .

(٣) ذكر صاحب الأغانى ٥٧٤٤/١٦ فى أخبار زياد الأعجم قوله لخادمه : « منذ لدن دأوتك الى أن قلت : لبى ما كنت تسنأ ؟ يريد منذ لدن دعوتك الى أن قلت:لبيك ماذا كنت تصنع؟ثم علق على ذلك:فهذه ألفاظه كما ترى فى نهاية القبح واللكنة ، وقد ذكر صاحب الاغانى أيضا قوله ليزيد بن المهلب : كنت على متن الهمار يريد متن الحمار ٥٧٤٤/١٦ .

٣ — نطق السين شيناً .

٤ — نطق الجيم ذالا :

وذلك كقول تلك العجوز السندية : هذا الذمل يذكرنا بالشّر، تريد هذا الجمل يذكر بالسّر (١) .

* * *

وقد عاب الجاحظ اللكنة بشدة وعدها فى مقاييسه فى مضاد الفصاحة ، وسوى بينها وبين مايسمى بالخطأ والإغلاق والملحون، ورد على من زعم أنها لاتمنع الفهم والإفهام ، وأنها لاتقف دون البلاغة أو تمنع منها معللا سبب الفهم مع نقص الأداء وعابه ، والرضا بالمستوى الوضيع فى المجال اللغوى ، مبينا أن أهل اللغة وأرباب البيان هم الحكم فى مثل هذه القضايا ، وهم لايفهمون عن أصحاب اللكنة والرطانة إلا كفهمهم عن الحيوانات أو الأطفال الرضع وليت أصحاب الألسنة المعوجة والأداء الردىء الذين يملئون اليوم ساحاتنا اللغوية يقرءون هذا الكلام ويعونه ليرقوا بألسنتهم وأدائهم إلى مستوى يليق بأبناء العربية فصحى اللغات .

يقول الجاحظ : فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب كله سواء وكله بيانا » .

« وكيف يكون كله بيانا ؟ ولولا طول مخالطة السامع العجم وسماعه

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٤ .

الفاسد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه إلا النقص الذى فينا ، وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم ، كما لا يعرفون رطانة الرومى والصقلبى وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنا نفهم عنهم كثيرا من حوائجهم ، فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيرا من من حاجاته ، ونفهم بِضُغَاء السِّنَّور كثيرا من إرادته ، وكذلك الكلب والحمار ، والصبى الرضيع .. »(١) .

ويخطر لنا قبل أن نترك هذه المسألة أن نشير إلى بعض ما يعن لنا من الفرق بين اللثغة واللكنة فى المجال الصوتى .

إننا نعد « اللثغة » قصورا عن أداء الأصوات ممن يستطيع نظريا أداءها، أما اللكنة فإننا نراها قصورا عن أداء الأصوات ممن لا يستطيع — فى الحقيقة — أداءها لأن جهازه الصوتى كما سبقت الإشارة إليه لم يدرب ولم يمرن على ذلك الأداء ، وهما يختلفان من أجل ذلك مع عيب آخر من عيوب الأداء أشار إليه الجاحظ وتحدث عنه وهو اللحن كما سيأتى :

* * *

اللحن :

ونعنى باللحن هنا اللحن فى نطق أصوات الكلام ، ويمكننا بعد هذا التوضيح أن نسميه باللحن الصوتى أو الأدائى .

وأظننا هنا فى غير حاجة إلى تعريف اللحن فى اللغة وما يدور حول

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٦٢ .

هذه الكلمة من مناقشات وآراء فقد شاع أمر ذلك وانتشر فى الدراسات اللغوية .

إن الذى يعنينا هنا أن كثيرا من الناطقين لأصوات العربية يميلون فى نطقهم عن الصواب دون أن يدفعهم إلى ذلك قصور خلقى أو نفسى على النحو الذى نراه فى اللثغ ، أو قصور لغوى أو بيئى على النحو الذى نراه فى اللكنة ، فهم يفعلون ذلك تقصيرا بعمد أحيانا ، وبغير عمد فى أحيان أخرى .

وقد ذكر الجاحظ أمثلة من هذا اللحن الأدائى أو الصوتى بعد ذكره أن اللحن بصورة عامة ينشأ أحيانا من السماع ، فقد روى « كان أبو معمر يحدثنا فيلحن يتبع ماسمع »[1] ، ومما يرويه من ذلك « كان رجل بالبصرة له جارية تسمى ظمياء فكان إذا دعاها قال : ياضمياء بالضاد ، فقال له ابن المقفع « قل ياظمياء » فناداها يأضمياء ، قال : فلما غير عليه ابن المقفع مرتين أو ثلاثا قال : هى جاريتى أو جاريتك »[2] ؟

وهو يشير بذلك إلى قضية مازالت إلى اليوم تشغل أذهان المهتمين بالأداء ، وهى قضية اختلاط الضاد والظاء على ألسنة المتحدثين فى كثير من أرجاء البلاد العربية ، وأذكر أنى طرحت هذه القضية ضمن موضوعات صالحة للبحث ليختار الطلاب منها مايجذب انتباههم ، فاعترض على أحد الأساتذة ، وزعم أن هذه القضية قد انتهى زمنها ، وتمسكت برأيى وبقيت القضية

---

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٢١١ .

مطروحة ، ذلك أن حجتى يومها كانت من كتابات الطلاب بل بعض الأساتذة ، ومن صور نطقهم المسجلة والتى تتضح فيها صور الخلط الكتابى والنطقى بين هذين الصوتين .

لقد عاب الجاحظ اللحن بكل صوره ، وروى عن العرب كراهتهم له وهجاءهم من يقع فيه كقولهم : اللحن هجنة على الشريف ، وقولهم : اللحن فى المنطق أقبح من آثار الجدرى فى الوجه »[1] وقال شاعرهم : هاجيا :

وألحنُ الناسِ كُلِّ الناس قاطبـةً

وكان يولعُ بالتَّشْديق فى اُلخطَب[2]

وقد مر ذكر بعض ذلك ، ورأينا فيه كيف ربط الجاحظ بين اللحن وبعض العيوب البيانية والصوتية .

الفأفأة والتمتمة :

ومن العيوب الأدائية التى تعرض للمتكلم وتحول دون نطق أصوات الكلام وأدائها على الوجه الأكمل الذى دعا إليه صاحب البيان عيوب تتعلق بصوت واحد — غالبا — من أصوات العربية ، وهى تختلف بذلك عن العيوب التى سبق ذكرها والتى تتصل كما رأينا بأكثر من صوت[3] .

(١) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢١٦ .

(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢١٦ .

(٣) أى يمكن حدوثها فى أكثر من صوت ، فاللثغة تعرض لعدة أصوات ، وكذلك اللكنة ، واللحن كذلك ، أما هذه فانها تختص بصوت واحد كالغـاء فى الفأفأه والتاء فى التحتمة فى أصح الأقوال ، وقد جعل الخليل مثل ذلك عن اللثغة أيضا قال : الثعثعة حكاية كلام الرجل تغلب عليه الثاء والعين فهى لثغة فى كلامه .

وأهم ماذكره الجاحظ من تلك العيوب : الفأفأة والتمتمة .

أما « الفأفأة » فمن الواضح أنها عيب أدائى يتصل بصوت الفاء كما يدل اسمها ، وقد فسرها الجاحظ بالتتعتع فى نطق الفاء ، قال : وإذا تتعتع فى الفاء فهو فأفاء[1] وأنشد قول أبى الزّحف :

لست بفأفاءٍ ولا تَمْتَامِ ولا كثير الهُجْرِ فى الكلام[2]

وهذا التفسير يتفق مع ماذكره بعض الكاتبين فى علاج أمراض الكلام ، حيث ذكر أنها التردد فى نطق حرف الفاء ، وإن كان المعجم الوسيط قد ذكر أن فـأفـأ معناها : أكثر من ترديد حرف الفاء فى كلامه فهو فَـأْفَـأ وفَأفاء[3] .:.

وقد جاء المعنيان فى اللسان[4] ، والظاهر أن العرب كانوا يطلقون تلك تلك اللفظة على التردد أو التتعتع والثقل عند نطق الفاء ، وعلى كثرة ورود الفاء على لسان الناطق ، والمناسبة واضحة بين المعنيين ، فالتعتعة والتردد تظهر الفاء الواحدة فاءات نتيجة تكرر التقاء الثنايا العليا بباطن الشفة السفلى عند إرادة نطق الفاء ، وذلك لأسباب فسيولوجية أو عصبية لامحل لتفصيلها هنا ، فالمهم عندنا وعند الجاحظ ألا تحدث هذه الفأفاه فى الأداء الموصوف بالجودة والحسن ، ومن ثم افتخر العربى بذلك فى البيت السابق .

* * *

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٨ .
(٣) المعجم الوسيط (فافا) .
(٤) اللسان : (ف أ ف أ) .

أما التمتمة فقد نقل الجاحظ عن الأصمعى مايفهم أنها التتمتم فى نطق التاء قال : « وإذا تتعتع اللسان فى التاء فهو تمتام ... وأنشد لرؤبة ابن العجاج :

يا حَمْدُ ذاتَ المنطقِ التَّمْتامِ كأن وَسْوَاسَكِ فى اللُّمَامِ

﴿ حديثُ شيطانٍ بنى هِنَّام (١) ﴾

كما ذكر قول أبى الزحف السابق ، وأنشد أيضا الخَوْلانىّ فى كلمة له :

إن السِّياط تركنُ لاسنِك منطِقًا

كمقالة التمتامِ ليس بمُعْرِب (٢) .

فجعل الخولانى التمتام غير معرب عن معناه ولا مفصح عن حاجته .

وقد ذكر « خضر » التمتمة ترجمة للمصطلح Stutteriny وفسرها بأنها التردد فى نطق حرفى التاء والميم (٣) .

وفى المعجم الوسيط قال · تمتم الكلام رده إلى التاء والميم أو سبقت كلمته إلى حنكه الأعلى (٤) ؛

وسواء كانت التمتمة بهذا المعنى أو بذاك فإن الكلام الجيد يأباها والأداء الحسن لايرضاها ، ومن ثم عابها الجاحظ و نَفَّر القائل والمستمع منها.

ثانيا : من عيوب الخفاء وعدم الوضوح :

إن عملية التصويت قد تتم بقيام الحنجرة والأوتار الصوتية بالدور المطلوب منها ، ويصل الهواء الحامل للذبذبات الصوتية إلى مافوق الحنجرة لتقوم أعضاء النطق فى هذا الجزء من الممر الصوتى بدورها فى تقطيع الصوت

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧ ·
(٢) المرجع السابق ص ٣٨ ·
(٣) حسين خضر : علاج الكلام ص ٣٥ ·
(٤) المعجم الوسيط : (ت م م) ·

وتحويله إلى أصوات كلامية مميزة تخرج إلى الهواء وتصل مؤدية وظيفتها إلى أذن السامع .

ذلك — بإيجاز — هو مايحدث عندما يكون المتكلم عاديا والمتكلم طبيعيا ، والأداء سليما .

لكن هناك حالات معينة لاتصل فيها العملية الكلامية إلى غايتها، إذ يقف المتكلم بقصد أو بغير قصد عند مرحلة التصويت ، أو يتبع تلك المرحلة ببعض التحركات النطقية الناقصة والخالية من الإحكام والضبط ، فينتج عن ذلك أصوات خفية غير واضحة التمييز ، تعيب الأداء ، أو تحول دون تحققه .

وقد عرف الجاحظ بعض تلك الحالات،وذكر أسماء الأصوات أو الصفات التى تنشأ عنها ، ونفر من حدوثها ، ودعا إلى التخلص منها كعادته فى ملامحه الأدائية ، ومنها تلك الحالات :

١ — الصفير :

ذكر صاحب المصباح أن الصفير هو « الصوت الخالى من الحروف[١] » أى أنه مجرد تصويت دون أن تظهر فيه حروف ، أو تبين فيه أصوات كلامية مميزة .

وقد عاب الجاحظ هذا عندما ذكر أن « فى سواحل البحر من أسياف فارس ناس كثير كلامهم شبيه بالصفير[٢] » .

---

(١) المصباح المنير (ص ف د) .
(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٤ .

والظاهر أن هذه المشابهة تأتى من ناحيتين : ناحية الخفاء والغموض وعدم وضوح أصوات الكلام على نحو مايسمي بالغمغمة مثلا ، وناحية اندفاع الهواء وخروجه بقوة عند النطق فيبدو وكأنهم ينفخون أو يخرجون هواءاً زائداً عن الحاجة أو يصفرون .

وكلام الجاحظ يوحي بأن هذا العيب فى النطق والأداء يشبه اللغة المشينة التى لايستطيع الإنسان تصويرها بالخط ، وإن كان يمكن إدراكها بالسمع (١) .

ولعل فيما جاء فى القرآن الكريم من قوله : « وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » الآية (٢) إشارة إلى هذا اللون من الأداء الذي عابه القرآن قبل أن يعيبه الجاحظ ، حيث إن هؤلاء القوم يصدرون أصواتا ويحدثون ضجيجا لايتبين أحد فيه لغة أو بيانا أو حروفا .

ومما جاء فى الصفير أو الكلام الصفيرى قول الشاعر .

خرجت عليه من الضراء دواجن تجتث نحو ملاذ وانٍ أشوس
يسعى بمثل والصفير كلامه وتحي يداه لحن وحي الأخرس

هذا وقد يكون ذلك الصفير جزئيا بمعنى كونه مصاحبا لنطق بعض أصوات الكلام ، وينشأ ذلك غالبا عن بعض العيوب الخلقية كسقوط الثنايا ومايشبه ، ومن ثم يلحق بالعيوب السابقة يقول الجاحظ : وقال خلاّد ابن يزيد الأرقط : خطب الجمحيّ خطبة نكاح أصاب فيها معانى الكلام ،

(١) انظر المرجع السابق الصفحة نفسها .
(٢) الآية ٣٥ من سورة الأنفال .

وكان فى كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة فأجابه زيد بن على ابن الحسين بكلام فى جودة كلامه إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة الصفير (١)...

الزمزمة (٢) :

والزمزمة كما جاء فى اللسان : تراطن العلوج عند الأكل ، وهم صموت لا يستعملون اللسان ولا الشفة فى كلامهم لكنه صوت تديره فى خياشيمها وحلوقها ، فيفهم بعضها عند بعض ، والزمزمة من الصدر إذا لم يفصح ، وزمزم العلج إذا تكلف الكلام عند الأكل وهو مطبق فمه، قال الجوهرى: الزمزمة كلام المجوس عند أكلهم ، وفى حديث عمر رضى الله عنه كتب إلى أحد عماله فى أمر المجوس : وانههم عن الزمزمة قال : وهو كلام يقولونه عند أكلهم بصوت خفى وفى حديث قباث بن أشيم والذى بعثك بالحق ما تحرك به لسانى ، ولا تزمزمت به شفتاى : الزمزمة صوت خفى لا يكاد يفهم .» (٣) .

ومن هذا يتضح لنا أن الزمزمة لون من الأداء الصوتى الذى تخفى فيه أصوات الكلام ويستغنى فيه ربما بالعناصر الأدائية والنغمات ذات الدلالات المعروفة ، فهى صوت لا يظهر فيه تقطيع الحروف استغناء بتقطيع من نوع آخر هو تقطيع عناصر الأداء والتلحين الصوتى ، ومن ثم صعب تدوينها أو تسجيلها .

والزمزمة لا تليق بالمتكلم العربى الذى يطالب البيان ، ويحرص على البلاغ ، ويأمره دينه بالوضوح .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٥٨ — ٥٩ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٤ .

(٣) اللسان : (ز م ز م) .

ومما جاء فيها من الشعر قول أبى نواس :

رَاحَ الشَّقِيُّ على الرُّبوع يهيم والرَّاحُ فى رَاحى ورُحْتُ أهيمُ
بِمُزَمْزِمِين غدوا بسُدفة ليلة والليلُ مُلْتَبِسُ الظَّلَامِ بهيمُ
مُتَوَقِّرِين كَلَامُهُمْ مَا بَيْنَهُمْ وَمُزَمْزِمِينَ خَفاؤُهُمْ مَفْهومُ
نَادَمْتُهُمْ أَرْتَاضُ فى آدابهم فالفُرسُ عادى سُكْرِهم محسومُ (١)

وعنها يقول الجاحظ : فمن يستطيع أن يصور كثيرا من حروف الزمزمة الحروف التى تظهر من فم المجوس إذا ترك الإفصاح عن معانيه وأخذ فى باب الكناية وهو على الطعام (٢) ؟! » .

الحُكلة :

ومن تلك العيوب الأدائية المتصلة بخفاء الأصوات وعدم وضوحها ماسماه الجاحظ بالحكلة وقد ذكر صاحب المصباح (٣) : الحكلة فى اللسان كالعجمة وزنا ومعنى » ، وزاد صاحب اللسان فقال : الحكلة كالعجمة لا يبين صاحبها الكلام ، والحكلة والحكيلة اللثغة . ابن الأعرابى فى لسانه حكلة أى عجمة لا يبين الكلام ، والحكل العجم من الطيور والبهائم ... (٤) .

وقد أدرك الجاحظ أثر هذا العيب فى الأداء ، وأشار إلى خطره فيه ، فقال فى تفسير الحكلة :

« فإذا قالوا فى لسانه حكلة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة المنطق ،

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٥٥٢ ط . بيروت ١٣٨٢ هـ ١٩٦٢ م .
(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٤ .
(٣) المصباح المنير (ح ك ل) .
(٤) اللسان (ح ك ل) .

وعجز أداة اللفظ حتى لاتعرف معانيه إلا بالاستدلال (١).

ويقول فى موضع آخر معلقا على قول الشاعر :

ويَفهمُ قَوْلَ الحُكْلِ لو أنَّ ذرّةً تُساودُ أُخْرى لم يفته سِوادها

يقال فى لسان فلان حُكْلة إذا كان شديد الحُبْسة مع لَثَغ (٢) » .

الحبسة والعقلة :

وهما قريبان من الصفة السابقة المسماة بالحكلة ، يقول الشيخ :

ويقال فى لسانه حبسة إذا كان الكلام يثقل عليه ، ولم يبلغ حد الفأفاء والتمتام ، ويقال فى لسانه عقلة إذا تعقل عليه الكلام (٣) » ...

والواضح أن ثقل الكلام أو تعقله يرجع إلى عدم قيام أعضاء النطق بوظائفها النطقية والتقطيعية على الوجه المطلوب ، ومن ثم لايتم الكلام ، ولايتحقق الأداء المقصود من التصويت .

ثالثا : مايتصل باضطراب النطق : اللجلجة .

وذلك أن المتكلم قد يحدث له مايؤثر على جهازه العصبى ، فلاتصل أوامر النطق من مركزه فى المخ إلى أعضاء النطق بصورتها الطبيعية المنسابة ، وإنما يحدث بعض التردد أو الانقطاع والاتصال المتكررين فى الإشارات العصبية الخاصة بأصوات الكلام .

وهنا ترى المتكلم لايكاد يتم صوتا من تلك الأصوات حتى يتوقف نطقه

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٠ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٢٥ .
(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٠ .

ليعود مرة أخرى إلى نطق ذلك الصوت بصورة أتم ، لكن التوقف يعود مرة أخرى وهكذا دواليك ، مع كل أصوات كلماته أو جمله التي يريد توصيلها إلى السامع فهو بين نطق وتوقف حتى ينتهي للوقف الكلامي .

إن مثل تلك الحالة من التردد في الكلام يطلق عليها علماء العربية اسم « اللجلجة » ، وهم يعيبون صاحبها ، ويصفون كلامه وأداءه بالغموض والخفاء ...

وقد أشار الجاحظ إلى هذا وعاب اللجلاج وقد روى عن اللَّهَبِيّ قوله في اللجلاج :

ليس خطيبُ القوم باللجلاج ولا الذي يَزْحَلُ كالهلباج

كما روى عن محمد بن سلام الجمحي : كان عمر بن الخطاب رحمه الله إذا رأى رجلا يتلجلج في كلامه قال : خالقُ هذا وخالقُ عمرو بن العاص واحد [1] » .

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن اللجلجة Stutteriny تكاد تكون مرادفا لما يسمى بالتهتهة Stmmeriny ، وأن التجارب قد أثبتت أنها لا ترجع إلى سبب عضوي ، وأنها وليدة البيئة [2] .

ومهما يكن فإن الجاحظ يأبى أن يتصف أداء ما بتلك الصفة المزرية التي تعيب الخطيب ، وتجعل المتكلم موضع السخرية والتهكم .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٩ .

(٢) حسين خضر : علاج الكلام ص ٣٣ وانظر : مصطفى فهمي : علاج أمراض الكلام ص ١٦٤ وما بعدها .

رابعا : ما يتعلق بالتزمين وسرعة الكلام :

تعد سرعة الكلام أو التزمين The temqo كما سبق ذكره من أم العناصر التى يقوم عليها أداء الكلام ، فالمتكلم لابد أن يراعي النظام التزميني ، وأن يعطى لكل وحدة من وحدات كلامه ماينا سبها من الزمن تبعا لنظام اللغة ، والسرعة التى يختارها لأدائه ، والتى يحددها مقام القول وظروفه ومايتصل بذلك من عواطف القائل وانفعالاته(١) .

ولكن المتكلم قد يصاب أحيانا بتشويه ذلك النظام التزميني ، فتراه مسرعا حيث يجب الإبطاء ، أو مبطئا حيث يلزم الإسراع ، أو بين هذا وذاك فى موقف يقتضى أحد الجانبين ، ومن ثم يأتى كلامه متراكب الأصوات خفى الحدود ، غامضا فى سمع المخاطب ، أو على العكس من ذلك تسمعه متنصد الأصوات ، صارخ الحدود ، مجدودا ، ممطولا ، ومطولا ممطوطا ، فينفر منه السمع ويمجه الذوق السليم .

وقد تنبه الجاحظ فى تصوره الأدائى لذلك العنصر المهم ، وأشار إلى العيوب التى تلحق الأداء من جهته .

وكان مما ذكره :

اللفيف :

واللفف كما جاء فى اللسان « . . . فى الكلام ثقل وعى مع ضعف ، ورجل

---

(١) انظر : عبد العزيز علام : التزمين فى نطق العربية الفصحى .. رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالقاهرة ، وانظر : عبد الله ربيع وعبد العزيز علام : علم الصوتيات ص ٣٠٠ وما بعدها .

ألف بين اللفف ، أى عيي بطيء الكلام إذا تكلم ملأ لسانه فمه قال الكميت :

ولاية سلفسد ألف كأنه — من الرهق المخلوط بالنوك أثول

وقال الأصمعي : هو الثقيل اللسان ، الصحاح : الألف الرجل الثقيل البطيء ، وقال المبرد : اللفف : إدخال حرف فى حرف »[1] .

ومن الواضح أن المعنى الذى ذكره المبرد هنا إنما هو نتيجة اللفف إذا أخذناه بالمعانى السابقة .

وقد أشار الجاحظ إلى ذلك المعنى ونقل عن أبى عبيدة :

« إذا أدخل الرجل بعض كلامه فى بعض فهو ألف وقيل بلسانه لَفَفٌ وأنشدنى لأبى الزَّحْف الراجز :

كأنَّ فيه لَفَفاً إذا نَطَقْ — من طُولِ تَحْبيسٍ وهَمٍّ وأرَقْ

كأنه لما جلس وحده ، ولم يكن معه من يكلمه ، وطال عليه ذلك أصابه لَفَفٌ فى لسانه »[2] .

وهكذا ترى الجاحظ فى تعليقه على البيت يشير إلى أسباب ذلك اللفف والبطء ، وعلاقة ذلك بالجانب النفسى للإنسان .

---

(١) اللسان : (ل ف ف) .

(٢) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٨ .

المد والتمطيط :

ومن العيوب المتصلة أيضا بالبطء والتثاقل فى الكلام ما أشار الجاحظ إليه بالمد أحيانا ، وبالتمطيط أحيانا أخرى .

فقد ذكر الجاحظ التمطيط مع العديد من العيوب التى عدها من أقبح اللحن قال :

« ثم أعلم أن أقبح اللحن لحن أصحاب التقعير والتقعيب والتشديق والتمطيط والجهورة والتفخيم »[1] .

ومن الواضح أن الشيخ يقصد بالتمطيط : مد الكلام وإعطاءه أكثر من الزمن المستحق له ، فيأتى بذلك بطيئا ثقيلا مرهقا لأعصاب السامع .

جاء فى الوسيط : « وتمطط فى الكلام : مده ولون فيه » وفى اللسان : ولاتمطوا بآمين أى لاتمدوا . . . والمطمطة : مد الكلام وتطويله ، ومط شدقه : مد فى كلامه وهو المطط . التهذيب : ومطمط : إذا توانى فى خطه وكلامه »[2] .

وقد روى الجاحظ ماعابه أحد الشعراء على قوم بهجوم فيلسب إليهم « المد » ويعده من اللحن ، وذلك فى قوله[3] :

وحنكم بتقعير ومد . . . .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٦ .

(٢) المعجم الوسيط (م ط ط) .

(٣) البيان والتبيين ج ٢ ص ٢١٥ .

وهو يؤكد بذلك ما أشار إليه من أن المد والتمطيط من عيوب الأداء التى يجب أن يتنزه عنها كل مؤد فصيح :

الرُّتّة :

وهى من العيوب المتصلة بالنظام التزمينى فى أداء الكلام أيضا ، وقد أشار إليها الجاحظ وعدها من العيوب التى يجب التنزه عنها(١) .

وإذا كان اللفف والتمطيط أو المد مما يتصل بالبطء فى الأداء فإن الرتة تعنى عكس ذلك ، فهي كما جاء فى اللسان : الرُّتّة بالضم عجلة فى الكلام وقلة أناة . . . »(٢) .

والذى لاشك فيه أن العجلة فى الكلام وقلة الأناة فيه تؤدى إلى آثار سيئة ذكر بعضها فى شرح صاحب اللسان ، وهى فى مجموعها مما يجب أن يتنزه عنه الأداء القويم(٣) .

العجلة :

وقد صرح الجاحظ بعيب المتصف بالعجلة فى كلامه فى أول حديثه عن البيان ، ولم يلس الإشارة إلى هذا فى ثنايا كتابه ، قال وأنشدنى الأصمعى :

(١) البيان والتبيين ١٢/١ .
(٢) اللسان : (ر ت ت) .
(٣) وقد ذكر الجاحظ أن داود بن جعفر اذا خطب اسحنفر فلم يرده شىء « وكان فى لسانه شبيه بالرتة » ٣٣٣/١ .

حديثُ بنى قُرْطٍ إذا مَا لقيتَهم
كنَزْوِ الدَّبا في العرفج المتقارِب

ثم يعلق على هذا البيت بقوله :

« قال ذلك حين كان في كلامهم عجـلة » ، ثم يقول : وقال سلمة ابن عياش :

كأنَّ بنى رَألانَ إذ جَاء جمعُهم
فراريجُ يُلقَى بينَهُنَّ سَويق

وعلق أيضا بقوله :

« فقال ذلك لدقة أصواتهم وعجلة كلامهم »(١) .

وهكذا نراه واعيا بعيب العجلة في الأداء ، ومؤاخذة من يقع فيه ؛ وبموقف أهل اللغة من مثل تلك العيوب ، داعيا إلى التمهل والهدوء ، واصفا بذلك أداء الفصحاء والبلغاء ، مراعيا ألا يزيد هذا التمهل عن الحد الملائم فيقع بذلك صاحبه في عيوب البطء التي سبق ذكرها كالتمطيط واللفف وما يشبههما .

وبذلك يكون الجاحظ قد أسهم من قديم في معالجة العنصر الأدائي المعروف حاليا بالتزمين أو سرعة الكلام . The tempo

وقد وصف حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « ولا يبطىء ولا يعجل ولا يسهب ولا يحصر »(١) كما وصف حديث جعفر بن يحيى فقال نقلا عن

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٣٩ .

(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٧ .

ثمامة بن أشرس « كان جعفر بن يحيي أنطق الناس ، قد جمع الهدوء والتمهل والجزالة والحلاوة »(١) .

ومع كل هذا فهو كعادته لم يضع لنا حد العجلة أو الهدوء والتمهل تاركا ذلك للذوق العام وللمشافهة والسماع

* * *

وهكذا نرى أبا عثمان على وعى بكل أنواع العيوب التى تصيب المتكلم وتعترى الكلام والأداء ،وقد ضرب الأمثال لكل هذه الأنواع، وروي من عيون الأدب مايدفع إلى النفرة منها، والابتعاد عنها ،ليتم حسن البيان ، وتتحقق روعة الأداء ، وإذا كان الجاحظ لم يفصل الحديث عن بعضها تفصيلا ، فإنه يكفيه هذا التنبيه إلى خطرها ، والإشارة إلى سوء أثرها ، فالرجل لغوى أديب وغايته من عمله هذا واضحة ظاهرة، وإن فى تلك النوعية وحدها لفضلا كبيرا ويكفى أن أذكر من قصتها معى أنى فى اثناء إعداد هذا الفصل كنت أنظر فى كتاب عن أمراض الكلام فجاءنى زائر ودار حديث عن هذا الموضوع ، عرفت منه أن لزائرى طفلا تعدى مرحلة بدء الكلام ولم يظهر منه مايدل على ذلك من محاولة للنطق أو تقليد للمتكلمين مع أن الأطباء لم يجدوا فى مخه أو جسمه سببا واضحا لهذا وانصرف الزائر إلى منزله متأثرا بما كنا فيه ليعود فى صباح اليوم التالى ويخبرنى أنه نظر فى فم طفله فدهش إذ رأى لسانه قد التصق بقاع الفم فهو لايرتفع ولا يكاد يتحرك وأسرع إلى طبيب الفم وكانت عملية يسيرة تحرك بعدها لسان الطفل وبدأ معاناة النطق والكلام، وقلت ساعتها رحم الله أبا عثمان ورحم الله علماءنا الأوائل ونفعنا بتوعيتهم وآثارهم .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٠٦ .

الفصل السادس

المنطوق والأداء

- وحدة المنطوق وانسجامه ٠
- تنوع الأداء بتنوعه ٠

— ٤ —

وحـدة المنطوق وانسجامه

مما لاشك فيه أن العلاقة بين المنطوق والأداء جد وثيقة ذلك أن الإنسان لايستطيع أن يحسن أداء كلام أو تجويد نطق مالم يكن ذلك المؤدى محتملا لذلك التحسين والتجويد .

أما إذا كان على غير هذا فلا محل عندئذ لتحسين أو تجويد .

وقد أدرك الأدباء وعلماء البيان ذلك منذ وقت مبكر ، فكان حديثهم عن التلاؤم والتناسب والانسجام الصوتى من ناحية ، وعن التنافر والتباعد وعدم التوافق بين الأصوات من ناحية أخرى .

ومن أجل هذا كان كثير من الكتاب يلجئون إلى الأداء محتكمين إليه فى تقويم ما كتبوا وتصويب مادونوا .

ومن هؤلاء كان « فلوبير » كما يحدثنا عنه الزيات فيقول :

« وكانت أذنه هي الحكم الأعلى فى صوغ الكلام فلا تسيغ منه إلا ماحس انسجامه ، وتعادلت أقسامه ، وتوازنت فقره . قال فيه تلميذه وموطنه موباسان : كان يرفع الصحيفة التى يكتبها إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقه ثم يتلو ما كتب ، جاهرا بتلاوته ، مصغيا لإلقائه ، فكان فى نبره وإرساله يوفق بين السكنات والحركات ، ويؤلف بين الحروف والكلمات ، ويصنع الفواصل فى الجملة وضعا دقيقا محكما ، فكأنها

الاستراحات فى الطريق الطويل »[1] .

وقد أشار الجاحظ منذ وقت طويل إلى هذا نقرر أن اللفظ إذا لم يكن رائعا ، وللعتق بارعا ، لم تصغ له الأسماع ، ولم تحفظه النفوس ، ولم تنطق به الأفواه ، ولم يخلد فى الكتب .

ومن أجل هذا كان تحذيره من تنافر الألفاظ وتنافر الحروف مما ينشأ عنه استكراه المتكلم ، وتتعتعه وتلجلجه ، فضلا عما يصيب السامع من ضيق واستثقال .

يقول شيخنا مشيرا إلى هذا :

« ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وإن كانت مجموعة فى بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه فمن ذلك قول الشاعر .

وقبرُ حربٍ بمكان قَفْرٍ وليس قربَ قبر حرب قبرُ

ثم يعلق على ذلك بقوله :

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات فى نسق واحد فلا يتتعتع ، ولا يتلجلج ، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن صدّقوا بذلك »[2] ثم يذكر أن هذا القبيل المتنافر فى الصوغ والأداء قول ابن بشير فى أحمد بن يوسف :

لم يَضِرْها والحمدُ لله شىء وانثنَتْ نحو عَزْف نفسٍ ذَهُولِ

---

(١) احمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ص ٦٥ – ٦٦ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٥ .

ويعلق على ذلك البيت بقوله :

« فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض [1] » .

ثم يوضح كيف يكون لسان المؤدى ويتعب المتكلم عندما يكون الكلام بعيدا عن الانسجام الصوتى والائتلاف الأدائى فيقول :

« وأنشدنى أبو العاصى قال : وأنشدنى خلف الأحمر فى هذا المعنى :

وبعضُ قريضِ القومِ أولادُ علة   يَكُد لسانَ الناطقِ المُتَحَفِّظِ [2] »

وبعد أن يفسر قول خلف « أولاد علة » أى أن بينها من التنافر مابين أولاد العلاّت يعود فيؤكد ارتباط الأداء بالمنطوق مشيرا إلى دوره فى وحدة ذلك المنطوق وتماسكه فيقول :

« وإذا كانت الكلمة موقعها إلى جنب أختها مَرْضيّا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مئونة ، وأجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا جيدا وسبك سبكا واحدا فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدّهان [3] » .

ولعمرى إن ذلك لحديثنا عن وحدة المنطوق وترابطه وكليته التى يتحدث عنها علماء الصوتيات والأداء فى العصر الحديث فالكتلة المنطوقة تتحد أجزاؤها وتتماسك فى وحدة واحدة بواسطة أدائها ومابه من عناصر تجمع وارتباط [4] .

(١، ٢) المرجع السابق ج ١ ص ٦٦ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٦٦ — ٦٧ .

(٤) انظر : عبد الله ربيع : عن النبر فى نطق العربية الفصحى بالعالم العربى المعاصر .

وانظر إلى الجاحظ يزيد هذه القضية توضيحا فيقول :

« وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة مُلسا ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكُدُّه والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد (١) ».

وبعد أن يسوق أمثلة لذلك الكلام الجيد الذى انسجم تأليفا فسهل أداءً ، وازداد ارتباطا ، نراه يشير إلى قضية الاقترانات الصوتية واجتماع أصوات الكلام بعضها مع بعض مبينا أن حديثه فيما سبق كان عن اقتران الألفاظ واجتماعها فيقول :

« فهذا فى اقتراق الألفاظ فأما فى اقتراق الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير ، والزاى لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير وهذا باب كبير وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التى إليها يُجرى (٢) » ..

وهذا الذى ذكره هو من نظام اللغة ، والذى لا شك فيه أن أداء أى لغة مرتبط بنظامها بل إنه أيضا جزء من ذلك النظام فإذا اختل النظام الصوتى للغة اختل أيضا نظام أدائها .

وإلى هذا أشارت عبارات الجاحظ وإن لم يفقهه كثيرون : وما يعقله إلا الصالحون .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٧ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٦٩ .

ومن يرد مثالا لارتباط النظام بالأداء ، وتحقيق المنطوق لنظام النطق الجيد وجماليات الأداء فإن أمامه القرآن الكريم بنظامه وأدائه والحديث الشريف ، وكلام فصحاء العرب .

ولكن هل هناك ارتباط دائم بين نظام المنطوق وحسن الأداء .

إن الجاحظ لايرى هذا إذ أن هناك عوامل أخرى يمكن أن تحول بين الكلام الجيد والأداء الجيل .

ومن أهم هذه العوامل شخصية المتكلم وتكوينه الأدائى واللغوى .

ويضرب الجاحظ لذلك مثلا بنطق المغلاق الذى نشأ فى سواد الكوفة بالعربية المعروفة بلفظ متخير فاخر ، ومعنى شريف كريم « ويعلم مع ذلك السامعُ لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطى ..[1] » أى أن أداءه غير عربى وغير مرضى عند المستمعين العرب .

وفى هذه العبارة إشارة إلى استقلالية الأداء ، ووضوح حقيقته عند النظر والاعتبار .

ولم يفت الجاحظ فى هذا المقام أن يشير إلى بعض المظاهر الهجية فى الجانب الصوتى ، مبينا أنها غير مرضية ، وأن أداءها غير مقبول عند الذوق العربى العام .

فقد روى أن معاوية قال يوما : من أفصح الناس ؟ فقال قائل : قوم ارتفعوا عن لخلخانية الفرات ، وتيامنوا عن كشكشة تميم ، وتياسروا

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٦٩ .

عن كسكسة بكر ، ليست لهم غمغمة قضاعه ، وطمطمانية حمير قال : من هم ؟ قال : قريش قال : ممن أنت ؟ قال من جرم (١) .

نعم إن الأداء المرضى لايقبل فى منطوقه مثل تلك المظاهر التى لم يقبلها أصحاب اللغة وأرباب أدائها على الوجه الصحيح .

وعلى من يريد لكلامه نطقا صحيحا وأداءا سليما وتأثيرا قويا أن يصوغ عباراته صياغة جيدة ، وأن يراعي إمكانات الناطقين وقدرات القارئين ، وذلك شأن البلاغة التى هدف إليها صاحب البيان .

وقد قدم لنا من الصور والأمثلة شعرا ونثرا وخطابة وقصصا ومواعظ وأحاديث وغير ذلك من سائر فنون القول .

ولو أردنا إحصاء ذلك لطال بنا الحديث ، فلنكتف بهذه الإشارات وبما سنذكره من تنوع الأداء تبعا لتنوع تلك الأقوال والفنون .

---

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢١٢ — ٢١٣ .

تنوع الأداء

من الملاحظ أننا عندما نريد وصف حدث كلامى أو منطوق فإننا نستخدم تعبيرات مختلفة مثل : تكلم أو قرأ أو تلا أو أنشد أو غنى أو خطب أو حاضر أو قص أو وعظ أو حكى أو مثل . . الخ .

ذلك أن الحدث الكلامى يتنوع تبعا لأمور كثيرة من أهمها طبيعته وتكوينه ومصدره والغرض منه .

ومن ثم تتنوع طريقة إصداره ، وكيفية أدائه .

وتظهر آثار ذلك التنوع فى نظام توزيع العناصر الأدائية وما يتصل بذلك من الصفات الصوتية العامة ونظم الإيقاع .

والمستمع العادى يستطيع أن يفرق بين نوعيات الكلام من هذه الناحية ويدرك أن ما يسمعه هو من قبيل الشعر أو النثر أو من باب الحديث أو الخطابة أو من قبيل المحاضرة والوعظ أو الحكاية والتمثيل .

كما أنه يستطيع غالبا التفريق بين ما يلقى ارتجالا وما يتلى من صحيفة أو كتاب .

ومن هنا كانت عناية علماء الأداء والصوتيات بنوعية الأداء المتصلة أو المثلة لنوعية الكلام ، وكانت دعوتهم فى العصر الحديث لإحياء ما عفى عليه الزمن من النظم الأدائية التى كان فصحاء العرب وعلماؤهم يرعونها ويتحدثون فى هديها .

فليس من المقبول مثلا أن تكون خطبة الجمعة بكيفية تلاوة القرآن الكريم وتسميعه [1] !!

وليس من المرضى أن تذاع نشرة الأخبار فى هيئة الخطب السياسية ، أو أن يذاع الحديث الدينى فى صورة البيان السياسى إن لكل مقام مقاله ، ولكل مقال أداءه .

هذا ما تدعو إليه الحكمة ، ويقبله الذوق السليم .

وقد أدرك علماء العربية هذا منذ وقت مبكر وعرفوا أن لكل لون من ألوان الكلام أداءه الخاص ، لكنهم – بالطبع – لم يحاولوا – فيما نعلمه – تحديد النظم أو الصفات الخاصة بكل نوع من أنواع الأداء فلم يصفوا لنا مثلا كيفية الحديث العادى عند العرب ، والفرق الأدائى بينه وبين الأنواع الأخرى كالخطابة أو الإنشاد وغيرهما .

وأذكر أن مناقشة علمية مفيدة دارت فى مجلس علمى خاص إثر سؤال طرحه أحد أئمتنا عن كيفية أداء العرب لغتهم ، وهل كانت على النحو الذى نسمعه اليوم من الذين يمثلون أو يحاكون أصحاب هذه اللغة فيما يعرف بالمسرحيات والتمثيليات المرئية وللذاعة؟

وتعددت الأجوبة واختلفت الأقوال ، لكن أمرا واحدا اتفق عليه

(١) وهذا ما يسمع كثيرا فى بعض مساجدنا ومن بعض القائمين بالخطابة فيهـــا .

الجميع وهو أن أداء العرب محال أن يكون بتلك الصورة الانفعالية أو الرتيبة التى نسمعها اليوم[1] . ا



والجاحظ كغيره من علماء العربية لم يعط هذا الموضوع عناية كبيرة فى موسوعته البيانية ، لكن ماذكره من اللمحات يكفى لإثبات ماندعيه من إدراكه لتنوع فنون الأداء واختلافها تبعا لاختلاف أجناس القول ومجالاته ، وأنه كان على وعى بأهمية هذا التنوع وأثره فى حسن البيان وتحقيق البلاغ .

ويظهر لنا هذا فى تفريقه بين جودة الأداء وخلوه من العيوب فى الكلام الطبعى والكلام الفنى الذى يحتمل الصنعة وتكلف التجويد ، فالفضل فى الأول أظهر والفخر به أكثر وعلى من يريد التمييز والموازنة بين متكلم وآخر أن ينظر فى الكلام التلقائى أو العادى لكل منهما على نحو مافعل الجاحظ وهو يفخر بجودة أداء شيخه واصل بن عطاء ويظهر العجب به فيقول :

« ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان وإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقة

---

(١) كان صاحب السؤال هو أستاذنا الامام الاكبر الدكتور محمد الفحام شيخ الأزهر رحمه الله ، وكان منظم الملتقى هو استاذنا الاستاذ بخاطره الشافعى مدير معمل الصوتيات بجامعة الاسكندرية بارك الله فى عمره ، وقد حضره عـــدد من اعلام الفكر واللغة ، وقد قمت مع اخى الأستاذ الدكتور عبد العزيز علام بتسجيله ، وأدعو الله أن يكون هذا التسجيل محفوظا بمكتبة قسم الصوتيات بكليـة آداب الاسكندرية .

إلى أن يقول : ولست أعنى خطبه المحفوظه ، ووسائله المخلدة ، لأن ذلك يحتمل الصنعة ، وإنما عنيت محاجة الخصوم ، ومناقلة الأكفاء ، ومفاوضة الإخوان (١) » .

وواضح إدراك الجاحظ للفروق الأدائية بين الخطب والرسائل المخلدة والكلام التلقائى الذي يندفع به المتكلم عند المحاجة والمناقلة والمفاوضة .

ففي الأداء الخطابى جودة الصنعة ، وفى الأداء التلقائى جودة الطبع ، وهو ماقصد الجاحظ إثباته لشيخ المعتزلة .

* * *

وفى موضع آخر نراه يفرق بين مانسميه بالأداء الأصلى ، وبين مايسمى بالمحاكاة والتقليد مشيرا إلى أن المقلد أوالحاكى يؤدى الكلام المحكى بصورة مشابهة فى كثير من النواحي لأداء المتكلم الأصلى .

وتظهر هذه المشابهة فيما سماه الجاحظ بمخارج الألفاظ وصور الحركات والسكون .

ويفرق الجاحظ هنا أيضاً بين أداء الأجنبى عن اللغة وأداء الحاكى والمقلد ، مشيرا إلى أن الحاكى والمقلد قد يحقق من الصورة المطلوبة مايساويها أو يكاد على حين أن الأجنبى لايبلغ تلك الدرجة مهما كانت الظروف .

يقول رحمه الله :

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥ .

« وقد يتكلم المغلاق الذى نشأ فى سواد الكوفة بالعربية المعروفة ويكون لفظه متخيرا فاخرا ، ومعناه شريفا كريما ، ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطى ، وكذلك إذا تكلم الخراسانى على هذه الصفة فإنك تعرف مع إعرابه وتخير ألفاظه فى مخرج كلامه أنه خراسانى ، وكذلك إن كان من كتاب الأهواز ، ومع هذا إنا نجد الحاكية من الناس يحكى ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لايغادر من ذلك شيئا ، وكذلك حكايته للخراسانى والأهوازى والزنجى والسندى والأجناس وغير ذلك، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم[1] » :

ويواصل الحديث عن أداء الحكاية والتقليد ويربط بين المحاكاة الصمتية والحركية فيقول :

« فأما إذا حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جمعت كل طرفة فى كل فأفاء فى الأرض فى لسان واحد ، وتجده يحكى الأعمى لصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه لاتكاد تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله ، فكأنه قد جمع جميع طرق حركات العميان فى أعمى واحد[2] » .

ويفهم من كلام الجاحظ أن الحاكى أو المقلد لمزيد عنايته بما يؤدى لايكاد يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها فى أدائه ، فهو يؤدى عن وعى، ويحاكى عن شعور .

وقد أفاد علم اللغة التطبيقى من تلك الفكرة فى ميدان تعلم اللغات

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٦٩ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٦٩ .

الأجنبيه ، ويمكن لأبناء العربية أن يفيدوا منها فى مجال تعليم العربية لغير العرب ، وخاصة بعد تقدم وسائل التقنية فى مجال التسجيل الصوتى والبصرى .

« وقد أيد الجاحظ بعد ذلك فكرته عن تقدم الحاكى وتفوقه فى الأداء على صاحب الصوت الأصلى بما حكاه عن تقليد بعضهم لأصوات الحيوانات كالحمار مثلا فكأنه «قد جمع جميع الصور التى تجمع نهيق الحمار ، فجعلها فى نهيق واحد ، وكذلك كان فى نباح الكلاب [1] » .

ويستدل بهذا على صدق ما قيل عن الانسان من أنه « العالم الصغير سليل العالم الكبير ، لأنه يصور بيده كل صورة ، ويحكى بفمه كل حكاية [2] » .

ثم يعلل ـ رحمة الله ـ تلك القدرة على المحاكاة بأمرين :

أحدهما : ما منحه الله للإنسان من استطاعة وتمكن وما فضله به على سائر الحيوان من منطق وعقل ...

والآخر : يرجع إلى ما يقوم به الإنسان من محاولات وتدريبات «فبطول استعمال التكلف ذلت لذلك جوارحه ومن ترك شمائله ولسانه على سجيتها كان مقصورا بعادة المنشأ على الشكل الذى لم يزل فيه [3] .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٢٠ .

(٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٠ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٢٠ .

ولا يتركنا الجاحظ هنا قبل أن يؤكد لنا مرة أخرى أن التقليد والمحاكاة وما يحققهما من قدرة وموهبة وتدريب واستطاعة لا يمكن لذلك كله أن يمحوا أثر العادة والمنشأ والجلس اللغوى من أداء المتكلم ، وخاصة فيما يتصل بأداء حروف الكلام « فإن حكمها إذا تمكنت فى الألسنة خلاف هذا الحكم (١) » .

وهو يشير هنا إلى ما يقرره علماء الصوتيات فى العصر الحديث من أن جهاز النطق تتكيف تحركاته وتتحدد مع أصوات لغة الأم التى ينشأ عليها الإنسان مما يجعل نطق بعض أصوات اللغات الأخرى مستحيلا أو قريبا من المستحيل على من نشأ بعيدا عنها غير مرن على أدائها .

والرجل فى هذا على وعى كامل ، ودقة واضحة ، وتجربة صادقة ، وقد ضرب لفكرته الأمثلة فقال :

« ألا ترى أن السندى إذا جلب كبيرا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايا ولو أقام فى عُليا تميم وفى سفلى قيس ، وبين عجز هوازن خمسين عاما ، وكذلك النبطى القح خلاف المغلاق الذى نشأ فى بلاد النبط ، لأن النبطى القح يجعل الزاى سينا ، فإذا أراد أن يقول : زورق قال سورق ، ويجعل العين همزة ، فإذا أراد أن يقول : مشمعل قال مشمئل ، والنخّاس يمتحن لسان الجارية اذا ظن أنها رومية وأهلها يزعمون أنها مولدة أن تقول : ناعمة وتقول شمس ثلاث مرات متواليات (٢) » ...

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٠ — ٢١ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٠ .

والذين يسمعون نطق غير العرب للعربية اليوم وخاصة الذين يعملون فى ميدان تعليم العربية لغير أبنائها ، ويحرصون على اشاعة الأداء الصوتى للغتهم يدركون صدق فكرة الجاحظ. ويعرفون قيمتها الكبرى وأهميتها فكم عانينا فى تعليم الكبار من العرب وتعويدهم نطق كثير من الأصوات العربية ، وكم سمعنا من أصوات غير عربية فى نطق فصحاء من غير العرب أتقنوا العربية المكتوبة ، وكانت ألفاظهم على حد قول الجاحظ متخيرة فاخرة ومعانيهم شريفة كريمة ، وأهداف كثير منهم عالية ، ومؤلفات بعضهم تفيض عاطفة وحماسة وحبا للعربية والإسلام (١) .

ويبقى أن نشير إلى تفرقة الجاحظ فى حديثه عن أداء التقليد والمحاكاة بين ماسماه بالحروف وماسماه بالحركات .

والظاهر أن هذا يرجع إلى ماعرف عن علماء العربية من شدة الاهتمام بالحروف أو الأصوات الصامتة ومزيد ملاحظتهم لها ، ومن ثم ركز الجاحظ على صعوبة تقليدها ومحاكاتها للكبار ، ظانا أن ذلك أيسر بالنسبة للحركات التى هى أقل أهمية فى نظره .



ومن المواقف التى يظهر فيها إدراك الجاحظ وفهمه لتنوع الأداء إلى جانب وعيه بما لذلك الأداء من قيمة فى حقيقة المؤدى ووجوده مايظهر لنا من حديثه عما يمكن أن نسميه بالأداء الروائى .

وذلك أن من المعلوم — عند أهل الفكر — أن الأداء يمثل جزءا من حقيقة المؤدى .

(١) من هؤلاء بعض الدعاة الكبار من شبه القارة الهندية (الهند والباكستان) .

وخير مثال لذلك القرآن الكريم فإن أداءه وتلاوته تمثل حقا جزءاً من من كيانه وجوهره، ومن ثم كان أمر من أنزله بتلاوته وقراءته على الصورة المرادة فيه قال تعالى : « ورتل القرآن ترتيلا [1] » .

« وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث » الآية [2] .

وكان أمر من أنزل عليه « اقرءوا القرآن بلحون العرب وأصواتها ... الحديث .

وبذلك التزم أهل القرآن ، وكانت لهم فى ذلك اصطلاحات وجهود ، وتأثر بهم أهل الموسيقى والغناء ، فكان لهم فى ذلك جهد ونصيب .

أما علماء العربية ومنهم أهل الأدب والبيان فإنهم مع علمهم بالحقيقة السابقة وبناء كثير من أفكارهم البلاغية والجمالية على مواقف القائل والمستمع فإنهم لم يحاولوا تصوير أداء الفنون التى يروونها أو تقنين تلحين الأنواع الأدبية التى يختارونها .

ولولا أن الخليل وضع الإطار العام الشكلى لموسيقى الشعر العربى لضاع كثير من نظم تنغيمه وإيقاعه .

لكن الجاحظ وإن لم يفصل القول فيما نحن بصدده فإنه قد التفت إلى أساس الفكرة ومجمل النظرية عندما حدثنا عن أداء النادرة وروايتها ، وبين لنا أن جماليتها لاتتحقق ، وأثرها لايظهر ، وصورتها لاتتمكن ، إلا اذا نقلت صوتيا بالصورة التى سمعت بها أو قيلت عليها .

---

(١) الآية ٤ من سورة المزمل .
(٢) الآية ١٠٦ من سورة الاسراء .

يقول رحمه الله : ومتى سمعت — حفظك الله — بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها فإنك إن غيرتها بأن تلحن فى إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير ، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخير لها لفظا حسنا أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذى أريدت له ، ويذهب استطابتهم لها ، واستملاحهم لها[1] » .

وإذا كان أحد من مارسوا الإلقاء التمثيلى فى عصرنا وحاولوا تصوير فنه يقول عن تلك العبارة بأنها تمثل القاعدة التى يقوم عليها (الكيان الدرامى) فإننا نؤيده ، ونرى أن الجاحظ قد لفت أنظار المفكرين والأدباء إلى ذلك الأداء الروائى والفن التمثيلى منذ وقت مبكر[2] .

ومن الواضح أن هذا اللون من الأداء يتصل بأسباب قوية بأداء الحكاية والتقليد ، وهما يشتركان فى وجوب المحافظة على الصورة الصوتية لما يحاكى أو يروى ، وليت رواة اللغة والأدب حققوا لنا هذا بصورة أو بأخرى ، بل ليت علماء الحديث الشريف فعلوا ذلك أيضا أتصور أنه لو حدث هذا لكان منه خير كثير ، ولزالت كثرة كاثرة من قضايا الخلاف فى الفكر الإسلامى والتفكير اللغوى .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٤٦ .
(٢) انظر : عبد الوارث عسر : فن الالقاء ص ٣٠ وما بعدها .

ومهما يكن فقد نبهنا الجاحظ بذلك إلى ماسبق ذكره من اختلاف وجوه الأداء باختلاف أنواع الكلام وطبقته ، فقد كان يرى أن « كلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات »[1] .

وقد عدد أنواع هذه الطبقات وأوصافها حتى وصل إلى الحديث عن كلام الأعراب ، فكان تنبيهه على مايمكن إغفاله من المتكلم الراوى أو الحاكى لنوادرهم بعد أن أشار إلى مايعيب الأداء من الوسطية أو ماتسميه بالرتابة فى قوله :

« كما أن النادرة الباردة جدا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدا ، إنما الكرب الذى يختم على القلوب ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التى لاهى حارة ولاهى باردة ، وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط ، وإنما الشأن فى الحار جدا والبارد جدا .

وكان محمد بن عباد بن كاسب يقول : والله لفلان أثقل من مغن وسط ، وأبغض من ظريف وسط »[2] .

وليت الشيخ عرفنا حدود الحار والبارد والوسط ، وما أشك — مع هذا — فى أن للأداء النصيب الأوفر فى تلك البرودة والحرارة التى تتمايز بها النوادر وتتفاضل فيها .

يدل على هذا الحاضر الذى نحياه ومانشاهده اليوم فى عالم المحاكاة والتمثيل .



(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٤ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٥ .

ولا تقف الإشارات الجاحظية إلى تنوع فنون الأداء على ما ذكرناه من حرصه على التفريق بين الأداء العادى والأداء الفنى ، والتفاته إلى بعض مظاهر الأداء فى الحكاية والتقليد والرواية والتمثيل بل نراه على وعى أيضا بفنون أدائية أخرى يذكرها فى ثنايا حديثه ، أو يشير إليها فى مسيرته إلى هدفه .

ولا أظن أننا فى حاجة هنا إلى أن نعرض لما ذكره عن الخطابة وأدائها .

ذلك أن المتأمل فيما كتبه الجاحظ يدرك لأول وهلة أن الفن الخطابى وما يستلزمه من معونات إشارية أو حركية يمثل الجانب الأكبر فى حديث الجاحظ عن الأداء ، وما يعتريه من صواب أو خطأ وقبح أو جمال .

وهذا يرجع - بالطبع - إلى أهمية ذلك الفن القولى الذى كان سلاح المناضلين فى عصر الجاحظ من أهل الفكر ، أصحاب المبادىء والشيع المختلفة كالمعتزلة وغيرهم .

يقول عبد السلام هارون فى مقدمة تحقيقه للبيان والتبيين :

« وقد عنى الجاحظ بهذا الفن عناية خاصة ، ولا غرو فالخطابة دعامة من دعائم الدعوة ، وكان المعتزلة يلجئون إلى الخطابة والجدال فى تأييد أمرهم وبيان مذاهبهم ومقالاتهم »[1] .

وقد أدرك الجاحظ أن الخطابة أداؤها للتميز ، فلم يترك فرصة فى حديثه

---

(١) مقدمة التحقيق ص ١٠ .

عنها ، أو روايته لها إلا نبّه إلى مايلزم لهـا من الناحية الأدائية والصوتية والإشارية وغيرها .

ومن ثم كانت دعوته إلى الجهر والجهارة وشدة الصوت وتمـكينه وتجنب عيوب الأصوات والـكلام .

كما كانت إشاراته إلى رباطة الجأش وهدوء النفس والتدريب والتمرين على هذا اللون من الأداء .

« وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك في بعض المشاكلة ، ولاتهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة وإن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ فى الخطابة والبلاغة وبقوة المنة يوم الحفل فلا تقصر فى التماس أعلاها سورة وأرفعها فى البيـــان منزلة »[1] .

وكان له فى هيئة الخطيب وحركاته وما يحمله كلام طويل والواقع أن أكثر ماعرض له الجاحظ من اللامح الأدائية إنما جاء من أجل ذلك الفن الخطابى ومايستلزمه من الأداء الحسن ، والإلقاء الجيد .

— كذلك نجد فى ثنايا حديث الجاحظ من الإشارات واللمحات ما يرشد إلى فنون قولية أخرى للأداء فيها دور كبير .

ومن هذه الفنون : الوعظ والقصص ومايلزمهما من قراءة القرآن الكريم وتلاوته .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٠٠ .

ومن البدهي أن القصص يتميز بلون خاص من الأداء، ذلك أن القصاص كانوا يرون أن مهمتهم هي تذكير الناس بالآخرة وتزهيدهم في الدنيا، وإشاعة جو الرهبة وخشية الله في نفوس عباده الذين انصرفوا عن الدين، واستولت عليهم الدنيا بلهوها وزخرفها.

ويمكن أن يطلق على مثل هذا اللون من الأداء صفة الباكي، لأنه غالبا ما كان باكيا أو مبكيا.

وقد ذكر الجاحظ عددا من أهل البيان وحسن الأداء، من القصاص مشيرا إلى حسن قراءتهم وأدائهم للقرآن الكريم، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ومن هؤلاء «جعفر بن الحسن أول من اتخذ في مسجد البصرة حلقة، وأقرأ القرآن في مسجد البصرة»[1].

ومنهم أبو بكر الهذلي «وكان خطيبا بينا صاحب أخبار وآثار»[2] ومنهم آخرون مثل عبد الله بن عرادة وموسى الأسوارى وعثمان بن سعيد والقاسم ابن يحيى وصالح المرى وغيرهم[3].

وقد أشار الشيخ إلى تميز أدائهم في تلاوة القرآن الكريم فقد روى عن مسلم بن جندب أنه كان قاص المسجد النبوى بالمدينة المنورة، وأنه كان إمامهم وقارئهم، ثم نقل وصف قراءته عن عمر بن عبد العزيز

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٦٧ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٧ .
(٣) انظر المرجع السابق من ص ٣٦٧ الى ص ٣٦٩ .

رضى الله عنه فى قوله : من سره أن يسمع القرآن غضا فليسمع قراءة بن جندب »[١] .

كما أشار إلى حسن أداء بعضهم بأكثر من لغة فى وقت واحد فذكر أن موسى الأسوارى « وكان من أعاجيب الدنيا . كانت فصاحته بالفارسية فى وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس فى مجلسه المشهور به فيقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية ، ثم يحول وجهه إلى الفرس ، فيفسرها لهم بالفارسية ، فلا يدرى بأى لسان هو أبين »[٢] .

ثم يعلق الجاحظ على ذلك مظهرا عجبه فيقول :

« واللغتان إذا التقتا فى اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منها الضيم على صاحبتها إلا ماذكروا من لسان موسى بن سيار الأسوارى »[٣] .

ثم يشير إلى تفوقه فى قراءة القرآن الكريم أيضا فيقول :

« ولم يكن فى هذه الأمة بعد أبى موسى الأشعرى أقرأ فى محراب من موسى ابن سيار الأسوارى »[٤] .

هذا ، ولعل أوضح عبارة فى وصف أداء هذا اللون من الكلام الذى عرف بالقصص كما سبق ذكره تأتى فيما يرويه الجاحظ عن صالح المرى

(١) المرجع السابق ج ٦ ص ٣٦٧ - ٣٦٨ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٨ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٨ .
(٤) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٨ .

« فإنه كان يكنى أبا بشر ، وكان صحيح الكلام ، رفيق المجلس ، فذكر أصحابنا أن سفيان بن حبيب لما دخل البصرة وتوارى عند مرحوم العطار قال له مرحوم : هل لك أن تأتى قاصا عندنا ، فتتفرج بالخروج والنظر إلى الناس والاستماع منه ، فأتاه على تكره ، كأنه ظنه كبعض من يبلغه شأنه ، فلما أتاه وسمع منطقه ، وسمع تلاوته القرآن ، وسمعه يقول : حدثنا شعبة عن قتادة وحدثنا قتادة عن الحسن رأى بيانا لم يحتسبه ومذهبا لم يكن يظنه ، فأقبل سفيان على مرحوم فقال : « هذا ليس قاصا هذا نذير »[1] .

ومن هذا كله يتضح لنا إدراك الجاحظ لتميز هذا اللون من الأداء فى الكلام ، وفى قراءة القرآن الكريم نظرا لموضوعه وهدفه .

بل لقد نقل الجاحظ رأى بعضهم فى الصفات الشخصية والصوتية للقائمين به ، فقد روى قول إبراهيم بن هانئ : من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى ، ويكون شيخا بعيد مدى الصوت »[2] .

وإذا كان إنشاد الشعر يمثل لونا قائما بنفسه ، مستقلا بطبيعة فإن أحدا لا يمكن أن يتصور غفلة الجاحظ عن هذا ، أو عدم وعيه بما يستلزمه الشعر من الإنشاد والترنم ، وقد كثر فى ثنايا حديثه لفظ « أنشدنى » أو « أنشدنا » ، وهو لا يذكر هذا اللفظ إلا فى حديثه عن الشعر ، مما يدل على أن معنى الإنشاد كان واضحا فى عصره ، معروفا بين رواة الأدب وشداته فى أوانه ، وأنه كان قد تحدد لإلقاء الشعر وأدائه .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٦٩ .
(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٩٣ .

وقد أشار الجاحظ إلى مايكد اللسان ويتعبه من الشعر، ويحول بينه وبين الأداء الجيد « وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مئونه »[1] .

كما نراه يشير إلى مايهيء الإنشاد الجيد والأداء السهل فيقول :

« وأجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا فهو يجرى على اللسان كما الدّهان »[2] .

أجل لقد أدرك الجاحظ تنوع فنون الأداء بتنوع فنون الكلام، وعرف أن أداء الشعر يختلف عن أداء النثر، وأن لكل فن من فنون القول طريقته وكيفية أدائه، وإذا كان لم يفصل القول فى هذا فإن ذلك يرجع إلى اتساع موضوعه، وإلى ماعرف من أن علماء العربية كانوا يرون أن مثل هذه الأمور مما يرجع إلى السماع، ومما تحكمه المشافهة حيث لا تفى مجرى لغة الكتابة، ولا ماتصوره السطور[3] .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٦٦ — ٦٧ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٦٧ .

(٣) أشار الجاحظ الى بعض الفنون الادائية غير اللغوية كالحداء، والتغيير، والقراءة بالالحان والغناء .. انظر ج ١ ص ٢٠٨، كما أشار الى فنى والشعر واجتماعهما أو عدمه واجتماع الشعر الخطابة، وعدم اجتماعهما فى الشخص الواحد :

وقد يقرض الشعر البكى لسانه   وتعيى القوافى المرء وهو خطيب

ج ١ ص ٢٠٩ .

الفصل السابع

معينـــات الأداء

- طبيعتها .
- دورها .

معينـــات الأداء

وعندما يكون الهدف من الأداء الصوتى هو التوصيل أو التأثير فإنه ينبغى ألا ننسى أن هناك معينات للأداء ذات أثر كبير فى قيامه بوظيفته وإحداث مايقصد إليه المتكلم من اجتذاب السامع والتأثير فى المخاطبين .

وقد أشار الجاحظ إلى ذلك فى قوله :

« لأن مدار الأمر والغاية التى يجرى إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأى شىء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع »[1] .

ومن المعروف أن الإشارة أو مايسمى فى عصرنا بالحركة الجسمية تعد من أهم تلك المعينات الأدائية ، بل إنها قد تنوب أحيانا عن الأداء الصوتى وعن اللغة نفسها بألفاظها وتراكيبها فى عملية الاتصال .

وقد عدها الجاحظ من أجل ذلك ضمن الخمس التى تحقق الدلالة وتهيىء التوصيل .

وكان له حديث عنها يرتبط فى رأى بعض الباحثين بأكثر من مبدأ من مبادىء ذلك العلم الحديث الذى يسمونه بعلم الحركة الجسمية[2] .

ويهمنا هنا ماذكره من أنها تشارك اللفظ والنطق فى القيام بالعملية الاتصالية وتحقيق الغرض منها .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٧٦ .

(٢) انظر فاطمة محجوب : دراسات فى علم اللغة ص ١٠٠ وما بعدها .

« والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ، ونعم الترجمان هي عنه[١] » .

أجل فالإشارة والحركة الجسمية خير معين للكلام ، وخير ترجمان يعبر عن حقيقته الداخلية ، وباطنه النفسي .

فهي حقا كما يقول باحث آخر :

« والحركة فضلا عن هذا كله ذات وظيفة فنية مكملة للأداء الصوتي فهي تساعد على تعزيز الأداء وضبطه ، فإشارة الخطيب أو الراوي بيديه . والحركة على أنغام الموسيقى ، وإطلاق اليـدين بالتصفيق مع أنغامها ، أو الضرب بالأرجل أحيانا ، كل ذلك وسائل مساعـدة لضبط الإيقاع وتعزيز الأداء[١] » .

ولأهميـة الإشارة أو الحركة الجسمية بالنسبة للأداء نرى الجاحظ يصرح بذلك قائلا :

« وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتقتل والتثني واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور[٣] » .

* * *

وإذا كانت الإشارة ذات أهمية كبرى في الأداء بصورة عامة فإن تلك الأهمية تكون أكثر بروزا ، وأوضح ظهـورا بالنسبة للأداء الخطابي والإلقاء التمثيلي .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٨ .
(٢) عبد المجيد عابدين : فنون القول عند العرب ص ٣٣٦ .
(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٩ .

وقد أشار الجاحظ إلى هذا ، وذكر به .

ومن قبله كان « شيشرون » الخطيب اليونانى منذ ألفى عام تقريبا يعلم تلاميذه الإشارات والحركات الجسمية ويفهمهم أن تلك الحركات مثل اللغة يفهمها الناس على البعد حتى البرابرة والبدائيون :

ومن بعده تحدث اللغوى المعاصر « ماروزو » عن الإشارات ودلالة الحركات فى بحثه عن « تعبيرات الوجه » .

وتمنى الباحث اللغوى « كندراتوف » أن يرى فى عالم المؤلفات قاموسا كبيرا للتعبيرات الحركية أو لما يسمي بلغة الإشارة عند كل شعب من الشعوب ليلتفع به الممثلون ومعلمو آداب السلوك [1] ...



ويتصل بما سميناه بالإشارة أو الحركة الجسمية فى تعزيز الأداء الصوتى ومعونته على تحقيق هدفه ما يمكن أن نسميه بالهيئة العامة للمتكلم ، ونعنى بها الصورة أو الكيفية التى يكون عليها فى أثناء حديثه .

وهى ذات أهمية بالغة فى الأداء والتوصيل وخاصة فى مجالات الخطابة والتمثيل ، وتزداد تلك الأهمية فى عصرنا هذا الذى تواكب فيه التسجيل البصرى مع التسجيل السمعى وأصبحت ملايين العيون تزاحم ملايين الآذان أمام الأجهزة الناقلة لألوان الكلام المختلفة من كل بقاع الأرض .

ذلك أن هيئة المتكلم ومايتصل بها من لباس وغيره تؤثر دون شك فى السامع الرائى وتوحي إليه بكثير مما يجيش فى صدر المتحدث من أفكار وانفعالات .

---

(١) انظر : كندراتوف : الاصوات والاشارات ترجمة شوقى جلال ص ١٩ .

ووقفة المتكلم أوجلوسه ، وسيره أو توقفه ، وثباته أو التفاته كل ذلك وغيره يؤثر دون شك فى تصوير موقفه ، ودعم أدائه ·

بل إن رؤية المتكلم للمستمعين ، وإحساسه بوجودهم له أثر كبير فى صنع أدائه وتلوين كلامه .

ومن أجل ذلك كله كانت عناية علماء الأداء بهيئة المتكلم وحركاته ، وسكونه ، والتفاتاته ، وإشاراته ، وتعبيرات وجهه ، وكانت دعوتهم للخطيب أن يكون وسطا بين الجمود والتراخى ، وأن تلائم أسارير وجهه حال كلامه وطريقة أدائه ، فلا تنبسط مثلا فى مواقف الحزن ولا تنقبض مع نغمات السرور .

وكذلك أشاروا إلى أن هيئة الشاعر المنشد لا يشترط أن تتفق مع هيئة الخطيب الملقى ، فالصواب أن يكون لكل فن هيئته ، ولكل مقام كيفية .

وتحدثوا عن الجمال وبينوا أنه إذا لم يشترط فى الخلقة فإنه يستحسن فى اللباس وما يملكه الإنسان .

وَرأوا أن الثبات ورباطة الجأش ، وعدم العرق والارتعاش المعبرين عن الخوف والوجل وضعف الشخصية من أهم ما يشترط لمواجهة الناس فى مقامات الأداء .

ولم يلبسوا طبيعة المكان من علو وانخفاض ، وما لذلك من أثر فى حسن التوصيل ، وجمال التبليغ ، ومن ثم كان حديثهم عن المنابر « ومنصات » وخشبات المسارح ·

ونظروا إلى ما يحمله المتكلم فى يده ، وما يمسك به من عصا أو سيف

أو مصحف ، أو كتاب أو مسبحة أو مخصرة أو قلم ، وأوضحوا أثر ذلك في معونة الأداء ، والوصول إلى غايته وهدفه .

وإذا كان المحدثون قد أوغلوا في بحث هذه الأمور وبيان علاقتها بدور المتكلم ، وخاصة في ميدان المسرح والتمثيل فإن الجاحظ كما سبقت الإشارة إليه لم يغفل أهمية تلك الإشارات والحركات والهيئات المختلفة للمتكلم في تصويره لحسن البيان ، وجماليات الأداء .

فهو يبين لنا أهمية الحركة والإشارة ، وحركة المتكلم في تلك النادرة التي يسوقها فيقول :

وروى أبو شمر عن معمر بن الأشعث خلاف القول الأول في الإشارة والحركة عند الخطبة ، وعند منازعة الرجال ، ومناقلة الأكفاء .

وكان أبو شمر إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه ، ولم يقلب عينيه ، ولم يحرك رأسه ، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة ، وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك وبالعجز عن بلوغ إرادته .

وكان يقول : ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره حتى كلمة إبراهيم ابن سيار النظام عند أيوب ابن جعفر فاضطره بالحجة وبالزيادة في المسألة ، حتى حرك يديه ، وحل حبوته ، وحبا إليه حتى أخذ بيديه .

ثم يقول الجاحظ .

وفي ذلك اليوم انتقل أيوب من قول أبي شمر إلى قول إبراهيم [1] .

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٩١ .

وهكذا أحدثت الحركة والإشارة أثرهما وانتصر صاحبهما كما يفهم من تعليق الجاحظ الذى لم يكتف بهذا ، وإنما أخذ يدلل سبب إعراض أبى شمر عن استخدام الإشارة والحركة بخفة مئونة الكلام عليه ، وقلة حاجته إلى مايدعم قوله ، ويقوى أداءه(١) .

وكيف وقد روى الجاحظ قبل ذلك أنه قيل للهندى" ما البلاغة قال : وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة(٢) .

ومن ثم فإنه لايدمنها فى الواقع العملى ، والحاجة الضرورية وإن أنكرت نظريا وعند الاستغناء ...

وإذا كان جسم الإنسان ينفعل كله تقريبا بما يقول وبما يؤدى فإن هناك بعض الأعضاء التى لها ارتباط أكثر بالعملية الكلامية والأدائية ، وهى تعد بحق أعضاء الحركة والإشارة إذا أخذنا فى اعتبارنا مانسميه بأعضاء النطق أو الصوت .

وقد ذكر الجاحظ العديد من هذه الأعضاء مثل الطرف ، والحاجب ، واليد ، والرأس ، والعين ، والمنكب .

ولنقرأ قوله فى بعض ذلك وهو يتحدث عن الإشارة ، ويبين أهميتها وأدواتها :

« وبعد فهل تعدد الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة ، وحلية موصوفة على اختلافها فى طبقاتها ودلالاتها .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٨٨ .

وفى الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة، فى أمور يسترها بعض الناس من بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص ؛ ولجهلوا هذا الباب البتة ...

وقد قال الشاعر فى دلالات الإشارة :

أشارتْ بطَرْفِ العين خِيفَةَ أهْلِها إشارةَ مَذْعورٍ ولم تتـكَلَّم
فأيقَنْتُ أنَّ الطَّرْفَ قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيَّم

وقال الآخر :

والقلب على القلب دليلٌ حين يلقاهُ
وفى النَّاس من الناس مقاييسُ وأشباهُ
وفى العين غنًى للمر أن تنطقَ أفواهُ

* * *

وقال الآخر .

ترى عينُها عينى فتعرف وحْيَها وتعرف عينى مابه الوَحْيُ يرجع

وقال الآخر .

وعينُ الفتى تُبْدى الذى فى ضميره وتعرفُ بالنَّجْوَى الحديث المعمَّسَا

وقال الآخر :

العينُ تُبدى الذى فى نفسِ صاحبها من المحبـة أو بُغْضٍ إذا كانا
والعينُ تَنْطِقُ والأفواهُ صامتةٌ حتى ترى من ضميرآ لقلب تِبْيانا

هذا ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت ، فهذا أيضا باب تتقدم فيه الإشارةُ الصوت[1] » .

ويرى الجاحظ أن الإشارة وتحريك الرأس واليد تدل على تقسيم الكلام وتقطيعه أى صنع إيقاعه بالمعنى الحديث .

ويقول مبينا ذلك ، ومشيرا إلى العلاقة بين الغناء والكلام :

« والمغنى قد يوقع بالقضيب على أوزان الأغانى ، والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه ، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب الألفاظ ، وضروب المعانى ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه لذهب ثلثا كلامه[2] » .

ويعد هذا من أنفس ماتحدث به الجاحظ عن الإشارة والحركات الجسمية ...

وإذا كان للإشارة أعضاء يستخدمها الإنسان المتكلم ، ويقوى بها أداءه فإن لها كذلك أدوات تزيد من فعالية الحركات العضوية وتقوى تأثيرها عند المستمعين ، فضلا عما لها من تأثير فى حالة المتكلم وتعزيز لموقفه وثباته .

وقد تحدث الجاحظ عن عدد من تلك الأدوات ، وبين أهميتها ورد أقوال الذين يعيبون استخدامها واستعمالها ، وأطال فى الحديث عن بعضها مخصصا بعض أبواب كتابه لها .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٨ — ٧٩ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٩ .

وكانت « العصا » من أهم تلك الأدوات عنده .

وهو يكشف لنا عن علاقتها بأعضاء الإشارة وبين أثرها فى ذلك فيقول :

« ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم ، وأعناقهم ، وحواجبهم ، فإذا أشاروا بالعصى فكأنهم قد وصلوا بأيديهم أيدياً أخرى [1] » .

ويستشهد على ذلك بالشعر فيقول :

ويدل على ذلك قول الأنصارى حيث يقول :

وسارت لنا سيارةٌ ذاتُ سؤدُدٍ بكُوم المطايا والخيول الجماهرِ

يؤمّون ملكَ الشام حتى تمكنوا ملوكاً بأرض الشام فوق المنابر

يصيبون فصل القول فى كل خطبه إذا وصلوا أيمانهم بالمخاصر

وقال الكميت :

وَ نَزُور مَسْلَمة المهذَّبَ بالمؤَيّنة السوائرْ

بالمُذْهَباتِ المُعْجبات لمفحمٍ منّا وشاعرْ

أهلُ التجاوبِ فى المحافل والمقاولُ بالمخاصرْ

ثم يواصل الحديث مبينا أن حمل العصا والمخصرة دليل على التهيؤ للخطبة ، والإستعداد للإطالة فيها ، وأن ذلك صار من عادات العرب « حتى إنهم ليذهبون فى حوائجهم والمخاصر بأيديهم إلفا لها ، وتوقعا لبعض مايوجب حملها ، والإشارة بها [2] » .

---

(١) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٦ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٦ — ص ١١٧ .

ويؤكد نظرته إلى تلك الأدوات التى يحملها المتكلم بإشارته إلى ما يحدث من النساء ـ فى مواقف النياحة ومقامات الأحزان، حيث تستحب المبالغة فى الإشارات، وإظهار حركات التفجع والعويل، فتشير الباكيات بالمآلى وتضرب النائحات صدورهن بالنعال [1] .

ويبين الجاحظ بصراحة واضحة أن استخدام تلك الأدوات فى مقامات القول لا يعد نقصا، وإنما هو زيادة فى حركات الجوارح « وإنما يكون العجز والذلة فى دخول الخلل والنقص على الجوارح، وأما الزيادة فيها فالصواب فيه، وهل ذلك إلا كتعظيم كور العمامة، واتخاذ القضاة القلانس المظام فى حمارة القيظ، واتخاذ الخلفاء العمائم على القلانس [2] ».



وإذا كانت تلك الأدوات تغنى أحيانا عن الكلام على نحو ما يروي الجاحظ عن العصا فإنها أيضاً تسهم فى إلقاء المهابة والروعة على المتكلم فى مواقف القول المختلفة.

يقول الجاحظ: « ومازال المطيلُ القيامَ بالموعظة أو القراءة أو التلاوة يتخذ العصا عند طول القيام، ويتوكأ عليها عند المشى، كأن ذلك زائد فى التكهل والزمانة وفى نفى السخف والخفة [2] ».

(١) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٧ .
(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٧ .
(٣) المرجع السابق ج ٣ ص ٩٠ .

ومن أجل كل هذا كان حرص العرب فى خطاباتهم على إستخدام تلك الأدوات وحملها على حد قول الجاحظ :

« كانت العرب تخطب بالمخاصر ، وتعتمد على الأرض بالقسى ، وتشير بالعصىّ والقنا ، نعم حتى كانت المخاصر لاتفارق أيدى الملوك فى مجالسها [1] » .

ويسوق الجاحظ لذلك أمثلة كثيرة من أشعار العرب وأقوالهم مما يدل على ارتباط القول عندهم بتلك الأدوات ومزيد عنايتهم بها .

***

كذلك نرى الجاحظ يعنى بهيئة المتكلم وحالته النفسية وزية وسائر مايتصل به :

وهو يدعو المتكلم إلى الثبات ورباطه الجأش ، ويرى أن من أعيب الأمور « أن يعترى الخطيب البهر والارتعاش والرعدة والعرق [2] » .

وينشد فى ذم العرق شعرا أخره قوله :

يلفقون القول تلفيقَ الخلقْ من كل نضّاح الذّفارى بالعَرقْ
إذا رَمتْه الخُطباه بالحَدَقْ

كما يروى قول العمانى :

لاذَيِرُهَشٌ ولا بِكالِى ولا بلَجْلاج ولا هَيَّاب [3]

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٣٧٠ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٣ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٣ — ١٣٤ .

وقد أدرك شيخنا فى هذا المقام أهمية عامل الثقة بالنفس ، وما لهذه الثقة من آثار فى دعم موقف المتكلم وتقوية قدرته على الأداء ، وتحصينه من الأخطاء والعيوب « فالثقة تنفى عن قلبه كل خاطر يورث الجلجة والنحنحة والانقطاع والبهر والعرق (١) » .

وتلك هى أهم العيوب التى يقع فيها الخطيب أو المتحدث ، ولم ير العلم الحديث فى علاجها أكثر مما رآه الجاحظ عندما أدرك أسبابها ، ورأى أن هذا العلاج لا يكون إلا بما يقوى ثقة المتكلم بنفسه ، ويقينه فى قدرته على الثبات فى مواقف الكلام .

وحديث الجاحظ عن الثبات ورباطه الجأش كثير ، ولعل من أهم كلامه فى ذلك ما يرويه عن صحيفة بهلة الهندى عن أبى الأشعث :

« أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخير اللفظ (٢) » .

وعلم الجاحظ أن للصفات الخلقية والعبادات أثرها فى تأثير الأداء فكانت إشارته إلى الجمال ، وإلى ماتقتضيه أو تستحبه بعض فنون القول من صفات خاصة فى المتكلم ، كأن يكون القاص أعمى ويكون شيخا بعيد مدى الصوت . . ، وأن يكون الشاعر أعرابيا ، ويكون الداعى إلى الله صوفيا (٣) . . . وحديثه عن إطالة الشعور « لأن ذا الجمة أضخم هامة ، وأطول قامة ، وأن الكاس أفخم من العارى (٤) » .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٤ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٩٢ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٩٣ — ٩٤ .
(٤) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٩ .

أما حديثه عن الزى والسياض فقد ذكر فيه مايدل على أن فنون القول والأداء تقتضى تنوعا فى صور اللباس والأزياء .

فهو يحدثنا مثلا عن زى الشعراء فيقول : وأخبرنى إبراهيم بن السندى قال : دخل العمانى الراجز على الرشيد لينشده شعرا ، وعليه قلنسوة طويلة وخف ساذج فقال : إياك أن تنشدنى إلا وعليك عمامة عظيمة الكور وخفان دُمّا لِقان .

قال إبراهيم قال أبو نصر : فبكر عليه من الغد ، وقد تزيا بزي الأعراب فأنشده ، ثم دنا فقبل يده [١] » .

وهكذا يشير الجاحظ إلى تأثير الزى وكيف كانت أعرابيته مفتاحا إلى قلب الرشيد ، وسبيلا صالحا لتأثير الشعر فى فؤاده .

وقد علق على مايشبه هذا أحد الباحثين المحدثين فقال :

« ومن هنا نفهم أن الخلفاء كان يردقهم أن يقف المنشدون أمامهم فى بزة شائقة ، وهيئة حسنة ، وأن لباس الأعراب كان محبباً إليهم أثيرا لديهم كما كان أثيراً لدى الشعراء أنفسهم .. وكان أستاذنا شاعر البادية الشيخ محمد عبدالمطلب كثيراً ماينشد شعره فى المحافل ، وقد لبس « الكوفية » و « العقال » تذكيرا بأسلافنا الأول فكان ذلك يزيد فى هيبته وجلاله ، ويجعله ملء البصائر والأبصار [٢] .

ومن ثم نرى أن هناك مايعزز الأداء الصوتى ، ويعينه على بلوغ هدفه وتحقيق غرضه ، وأن شيخنا كان على وعي بذلك قبل أن يلتفت إليه المحدثون اليوم ويضعوا فيه العلوم الخاصة والقوانين التى يلتزم بها العاملون فى مجالات القول وفنون الأداء [٣] .

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٩٥ .

(٢) انظر : على الجندى : الشعراء وانشاد الشعر ص ـ ٤٢ .

(٣) انظر صورا من ذلك فيما كتبه مصطفى الدمياطى (بك) فى كتابه : فى فن القراءة والكلام والالقاء ص ١٣٨ وما بعدها وما كتبه الشيخ ابو زهرة فى كتابه : الخطابة ص ١٥١ وما بعدها .

الفصل الثامن

اكتساب الأداء

- عوامله .

- أثر المستمع فيه .

اكتساب الأداء وأثر المستمع فيه

والأداء فن طبعى، وممارسة تتصل بالغريزة الكلامية عند الإنسان، وهو ألصق نظم اللغة وأقربها إلى الطبع الإنسانى، بل إنه يعد أول مايدركه الطفل فى بدء حياته، وأول مايستعمله فى مناغاته، وإن أمره ليتعدى ذلك إلى الحيوانات المحيطة بالإنسان، وما اتصاله معها إلا عن طريق تلك الملامح الأدائية التى تظهر فى الصوت الإنسانى فتؤثر فى تلك الحيوانات وقد مثل الله عز وجل حال الكافرين الذين لايفقهون اللغة بذلك « ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لايسمع إلا دعاء ونداء ».

ومن ثم فقد كان من المفترض تحصيل هذا الأداء وتحقيق صوره بعيدا عن مواقف الدرس والتعلم .

ولكن الظروف التى يمر بها الأداء وغيره من نظم اللغة وظهور الانحرافات والعيوب يجعل المرء يتساءل كثيرا عن كيفية تحصيل هذا الأداء وعن إمكانية تعلمه واكتسابه .

وكان من الممكن ألا يوجه هذا السؤال والتساؤل بالنسبة للأداء استغناء بالحديث الدائم عن كيفية اكتساب اللغة، وطرق تحصيل الكلام الذى يمثل الأداء جزءا منه .

ولكننا لانستطيع هذا لأسباب منها أن حديثنا هنا عن الأداء خاصة ،

وأن بغيتنا هى تحقيق مايعد صورة مثالية فيه ، والحديث عن اللغة بصورة عامة لايكاد يتطرق إلا إلى النظم المتعارفة والقواعد المشهورة والمستويات العامة .

ولأننا أيضا نحاول التعرف على فكر عالم فذ فى موضوع خطير . والواقع أن الجاحظ قد صور لنا محاسن الأداء وعرفنا بعيوبه وأعطانا من النماذج البشرية والبيانية مايمكن اعتباره أساسا للوصول إلى مقومات الأداء فى العربية إذا استنطقنا تلك النماذج ، وجعلنا أصحابها متحدثين بأى صورة من الصور ، ولو عن طريق المحاكاة والتمثيل .

ومهما يكن فإن فى بعض أوصاف الجاحظ مايدل بوضوح ، ويهدى بدقة إلى كيفية الحصول على الصورة التى يرجوها من حسن البيان ، وجميل الأداء .

ولا بأس علينا إذا ما حاولنا الوقوف على تلك الدلائل والوصول إلى هذه الكيفية .

يرى المتأمل فى كلام أبى عثمان أن تحصيل الأداء الجيد يعتمد على أمور أهمها : الطبع والفطرة والاستعداد ومايتصل بذلك من السلامة النفسيه والعضوية .

وتطالعنا فى صفحات كتابه عبارات كثيرة تحمل هذا المعنى ، أو ترشح له وقد مر ذكر بعضها فى معالجة المحاسن أو العيوب .

لقد ذكر الجاحظ أن حسن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة .

كما ذكر أن رأس الخطابة – وهى من أهم أنواع الأداء – بالطبع فى قوله :

« رأس الخطابة – وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام »[1] .

وهو ينقل عن بشر بن المعتمر شرط وجود الطبيعة لمن يريد مزاولة ألوان البيان والخطابة « فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاه إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق »[2] .

وهو يبين الصفات الأساسية فى تلك الطبيعة ، فيذكر « وكانوا يمدحون شدة العارضة ، وقوة المنة ، وظهور الحجة وثبات الجنان ، وكثرة الريق ، والعلو على الخصم ، ويهجون بخلاف ذلك ، قال الشاعر :

طباقاء لم يشهد خُصوماً ولم يعش
حميداً ولم يشهد حِلالاً ولاعِطراً »[3]

فيما يخرج عن المتكلم أو صاحب الأداء :

يقول عفا الله عنه :

« وقد يكون الرجل له طبيعة فى الحساب ، وليس له طبيعة فى الكلام ، وتكون له طبيعة فى التجارة وليست له طبيعة فى الفلاحة ، وتكون له طبيعة فى الحداء أو فى التغبير ، أو فى القراءة بالألحان ، وليست له طبيعة فى الغناء وإن كانت الأوضاع كلها ترجع إلى تأليف اللحون ، وتكون له طبيعة فى الناس وليس له طبيعة فى الشرناى ، وتكون له طبيعة فى قصبة الراعى ،

---

(١) البيان والتبيين ١/٤٤ .
(٢) المرجع السابق ١/١٣٨ .
(٣) المرجع السابق ١/١٧٦ .

ولا يكون له طبيعة فى القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع فى صناعة اللحون ولا يكون له طبع فى غيرهما ، ويكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر ، ومثل هذا كثير جدا »(١) .

وهكذا نرى الجاحظ مؤمنا بالطبيعة والفطرة والاستعداد فى مجال البيان والأداء المرتبط به .

وواضح من كلامه أن تلك الطبيعة ليست متحدة عند كل الناس ، وأن هذا الاستعداد مختلف من شخص إلى شخص ، ومن هنا كان التفاوت بين الصنائع والاختلاف فى مظاهر التقدم فى الفنون .

وهنا يأتى سؤال عن موقف الجاحظ من الأداء على البديهة والارتجال ، وهل لذلك علاقة بالجنس أو العرق ؟

إن الجاحظ فيما يبدو يؤمن بأن طبيعة القول وسجية الكلام والأداء ذات علاقة قوية بالجنس ، وذات ارتباط واضح بالعرق .

وقد اتضح لنا ذلك من قولين له .

رأى فى أولهما أن العرب يقولون ويتكلمون على البديهة والارتجال، ودون تكلف للقول أو تفكير فيه ، وأنهم فى ذلك على خلاف من الأمم .

« إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للعجم ، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأى ، وطول خلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكر

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٨/١ .

ودراسة الكتب ، وحكاية الثانى وعلم الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم ، وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ، ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراع ، أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى يقصد فتأتيه المعانى أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا »[1] .

أما القول الآخر فقد زعم فيه أن العرق ذو أثر فى وراثة الخطابة والقيام بالبلاغة والفصاحة .

فهو يقول بعد أن ذكر أن الفضل بن عيسى الرقاشى من أخطب الناس ، وأن عبد الصمد بن الفضل كان أعزر من أبيه وأعجب وأبين وأخطب ، وأن يزيد بن أبان عم الفضل بن عيسى بن أبان الرقاش كان « عالما فاضلا ، وكان خطيبا وكان قاصا مجيدا »

« قال أبو عبيدة : كان أبوهم خطيبا ، وكذلك جدهم وكانوا خطباء الأكاسرة ، فلما سبوا وولد لهم الأولاد فى بلاد الإسلام ، وفى جزيرة العرب نزعهم ذلك العرق فقاموا فى أهل هذه اللغة كقيامهم فى أهل تلك اللغة ، وفيهم شعر وخطب ، ومازلوا كذلك حتى أصهر إليهم الغرباء ففسد ذلك العرق ، ودخله الخور »[2] .

---

(١) المرجع السابق ٢٨/٣ .

(٢) البيان والتبيين ٣٠٨/١ .

وليس هنا محل مناقشة هذا الرأى الذى يربط بين الجنس والطبع ، وما ينشأ عنه من القول على البديهة أو الارتجال .

لكننا نحب أن نشير إلى أن الجاحظ مع إيمانه بالطبع فإنه يرى أن العادة لها أثرها الفعال فى تكوين الملكة الأدائية .

وقد أشار إلى هذا فى شرحه لموقف رسول الله صلى الله عليه وسلم من قول الشعر حيث يقول : فلما طال هجرانه لقرض الشعر ، وروايته ، صار لسانه لا ينطلق به ، والعادة توأم الطبيعة .. »[1] .

ومن كل ماسبق يتبين لنا أن أبا عثمان يرى أن المؤثر الأول فى تحصيل الأداء هو الطبيعة والاستعداد والعادة .

ومن ثم فإن على من يريد تكلم الأداء أو اكتسابه أن يراعى ذلك وأن يتلمس لتلك الطبيعة أوقات بروزها ، وأزمنة تقبلها كما جاء فى صحيفة بشر التى رواها الجاحظ .

ويتصل بذلك عامل السلامة ـ النفسية والعضوية ـ من الموانع التى تحول بين الإنسان وبروز مالديه من المواهب وما يتمتع به من الاستعداد والفطرة .

ذلك أن تلك الطبيعة وهذا الاستعداد يمكن أن يذهب إذا ماأصيب المتكلم بلون من ألوان الأمراض النطقية أو النفسية .

---

(١) المرجع السابق ٤/٣٣ .

ويعطينا الجاحظ مثالا لصاحب طبيعة واستعداد تغير حاله والتوى لسانه بسبب من تلك الأسباب المذكورة.

يقول: وأنشدني لأبي الزحف الراجز:

كأنَّ فيه لَفَفاً إذا نَطَقْ ... من طول تحبيس وَهَمٍّ وأَرَقْ

كأنه لما جلس وحده، ولم يكن له من يكلمه وطال عليه ذلك أصابه لفف في لسانه.

وكان يزيد بن جابر قاضي الأزارقة بعد المقعطل يقال له الصموت لأنه لما طال صمته ثقل عليه الكلام، فكان لسانه يلتوي، ولا يكاد يبين؛ وأخبرني محمد بن الجهم أن مثل ذلك اعتراه أيام محاربة الزط من طول التفكر ولزوم الصمت (١).

وأكثر الذين حدثنا عنهم الجاحظ ومر حديثهم عند كلامنا عن عيوب النطق كانوا من أصحاب اللسن والخطابة والأداء، وإنما اعتراهم بعض ماعاب أداءهم وأفسد شيئا من طبيعتهم وعادتهم.

ومن ثم فقد احتاجوا في هذه العيوب إلى مايحتاج إليه غيرهم في كل أمور الأداء من وسائل الإصلاح والتعليم والتقويم.

***

ولما كان الجاحظ يؤمن بأن الكلام صناعة فإن الذي لاشك فيه أنه يرى أن تلك الصناعة تحتاج كغيرها إلى مايقوى الطبع فيها، ويعين

(١) البيان والتبيين ١/٣٨.

الاستعداد عليها ويمكن من تحصيل ملكتها وامتلاك أزمتها وخاصة بعد ذهاب أيام البديهة ، ورحيل عصور القول على السجية والطبيعة .

وفى مقدمة ذلك سيكون العلم والرواية وما يرتبط بهما من السماع والدراية ، وما يحققهما من التكلف والتدريب ، والمحاكاة والتقليد ، والعرض والاختبار .

أما العلم بصناعة الكلام وصنعة الأداء فإن أحداً لايستطيع تصور أى فن أدائى من دونه ، ومن ثم فقد جعله الجاحظ كعلم الطب لاتغنى فيه المعلومات القليلة ، ولا يصلح فيه الإحسان اليسير بل لابد عن تكلفه من الإحسان الكامل والحذق التام .

« وليس كذلك سائر الصناعات فليس يضر من أحسن باب الفاعل والمفعول به وباب الإضافة وباب المعرفة والنكرة أن يكون جاهلا بسائر أبواب النحو[1]

أجل ولاعجب أن يذكر الجاحظ هذا وأن يجعل الجهل ببعض أبواب النحو غير ضار بالنسبة للجهل ببعض أبواب البيان والأداء ، لأن الجهل بالأبواب الأخيرة وعدم القيام بماتقتضيه سوف يقضى على الفن كله ولا يجعل للمتكلم إليه سبيلا .

والجاحظ بالنسبة للنحو أقوال وآراء تذكر فى غير هذا المجال ، وله فى اختلاف تقدير الناس للنحويين والبيانيين قول ليس محل ذكره .

---

(١) البيان والتبيين ٤/٤٠ .

ولما كان العلم بتلك الصنعة لا يكون إلا بالسماع والرواية فقد رأينا الجاحظ يذكر هذا، ويلح عليه .

وقد سبق القول بأن جناحي الخطابة هما رواية الكلام والأصل في الرواية هو السماع .

ومن ثم فقد دعا الجاحظ مريد البيان والأداء إلى السماع والاستماع «ومن لم يحسن الاستماع لم يحسن القول [١]» .

وهذا حق وقد أكده الجاحظ في كثير من مواضعه كقوله :

« وأنا أقول إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ، ولا آنق ولا ألذ في الأسماع ، ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويما للبيان من البيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء [٢]» .

ولأهمية الإستماع في تكوين الملكة الأدائية للمتكلم فقد حذر الجاحظ عن الخطأ فيه ، ذاهبا إلى « أن سوء الاستماع يعقب العي [٣] » :

وصدق أبو عثمان فكم من مظاهر اللحن والخطأ والتشويه تأتي نتيجة الاستماع الخاطيء والتلقي السيء .

وإذ ما عرفنا أن ثمرة الاستماع إنما تظهر أدائيا عند محاولة المستمع التكلم بما سمع والتحدث بما وقر في ذهنه ليبرز أداؤه، وينجلي نطقه فإننا

---

(١) المرجع السابق ١/١١٤ .

(٢) المرجع السابق ١/١٤٥ .

(٣) المرجع السابق ٤/٩٤ .

تدرك أهمية ماسماه الجاحظ بالتكلف ، وما أشار إليه من الدربة والتقليد ، وغير ذلك من وسائل التربية الأدائية والتعليم .

لقد ذكر شيخنا أنهم كانوا يجتمعون لتعلم الخطابة . وأن أحد هذه الاجتماعات كان سببا فى الوقوف على تلك الصحيفة المعروفة بصحيفة بشر ابن المعتمر [١] .

والذى يتعلم لابد أن يتكلف النطق الصحيح ، والأدا الجميل ، وأن يجانب الصمت لتمرن أعضاء نطقه ، وتدرب على إخراج الأصوات الجيدة ، والأدائيات الحسنة .

ويشير الجاحظ إلى تلك المعانى فيقول عن الصمت :

« وطول الصمت يفسد اللسان » ويروى « طول الصمت حبسه » كما قال عمر بن الخطاب رضى الله عنه « ترك الحركة عقله [٢] » .

وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره وتبلدت نفسه ، وفسد حسه ؛ ثم يقول : « وكانوا يروون صبيانهم الأرجاز ، ويعلمونهم المناقلات ، ويأمرونهم برفع الصوت ، وتحقيق الإعراب لأن ذلك يفتق اللهاة ، ويفتح الجرم [٣] » .

« واللسان إذا أكثرت تقليبه رق ولان ، وإذا أقللت تقليبه وأطلق إسكانه جسأ وغلظ [٤] » .

---

(١) المرجع السابق ١٣٥/١ .
(٢) المرجع السابق ٢٧٢/١ .
(٣) المرجع السابق ٢٧٢/١ .
(٤) المرجع السابق ٢٧٢/١ .

وحقا فإن التكلف يؤدى إلى الدربة ، ومن أجل هذا كانت عناية القدماء والمحدثين بالتمرين والتدريب على الأداء الصائب والنطق السليم « وأى جارحة منعتها الحركة ولم تمرنها على الاعتمال أصابها من العقد على حسب ذلك المنع (١) » .

وإذا كان القدماء قد جعلوا من القراءة على الشيوخ ومشافهتهم أهم وسيلة من أجل تحقيق ذلك التمرين والتدريب فإن المحدثين قد أضافوا إلى ذلك من وسائل التقنية ما ييسر ذلك ويهيؤه لكل ذى رغبة بعد إنتشار معامل مختبرات اللغات فى كثير من معاهد اللغة ومدارس الكلام .

لقد أشار الجاحظ كثيراً إلى ما للتكلف والتدريب من أهمية فى علاج عيوب النطق والأداء وفى تحقيق الصورة المثلى من ذلك .

ولما كانت الحكاية أو التقليد من أهم وسائل ذلك التكلف ومن أقوى أدواته فى تحقيق أهدافه من التصحيح والتجويد فإن أبا عثمان لم يغفل هذا ولم يحرمنا من ذكره والتنبيه عليه .

فقد ذكر قدرة الإنسان على الحكاية ، وحسن استعداده فيها على النحو الذى مر .

كما أشار إلى محاكاة بعض المتحدثين لغيرهم ممن اشتهروا بحسن الحديث وحلاوته ، فهذا أبو نضرة وعبيدالله بن أبى بكرة يحكيان حديث ابن الزبير ، وهو كما يقول « من أحسن الناس حديثا (٢) » .

---

(١) المرجع السابق ٢٧٣/١ .

(٢) البيان والتبيين ١٧٣/١ .

ويذكر الجاحظ ذلك بصورة أوضح ، فيروى أن خالد بن صفوان قد تكلم فى صلح بكلام لم يسمع الناس قبله مثله ، فإذا أعرابى فى بت مافى رجليه حذاء فأجابه بكلام يقول الراوى : وددت والله أنى كنت مت ، وأن ذلك لم يكن ، فلما رأى خالد مانزل بى قال : يا أخا منقر : كيف نجاريهم وإنما نحكيهم ؟ وكيف نسابقهم وإنما نجرى على ماسبق إلينا من أعراقهم [1] . . ؟

***

ولا ينسى الجاحظ وهو يتحدث عن تعليم الخطابة والبيان أن عنصر الاختبار والعرض من أهم العناصر التى تدفع بالمتكلم إلى ارتقاء سلم البيان بخطوات سريعة .

ومن ثم فهو يدعو مريد البيان والأداء خاصة عندما يكون فى مرحلة التكلف والتدريب إلى عرض كلامه على أهل الخبرة وأرباب الفن ليتم له بذلك العرض اختبار قدراته ، ومعرفة المدى الذى وصل إليه ، بناء على مايراه ومايلمسه من تقبل أو إعراض من المستمعين .

وإنها لطريقة رائعة ، ووسيلة جيدة ، أن يرى الإنسان درجة نفسه ومنزلة نجاحه أو فشله عن الآخرين ، فيستمر فى طريقه أو يعدل عنه ، تبعا لما يكشفه له هذا الاختبار ، ويبينه له ذلك العرض .

ولا بأس عليه إذا استثقل أو استضعف فى تلك المرحلة فإنه « يقال

---

(١) المرجع السابق ١/١٨٣ .

أنهم لم يروا خطيبا قط بلديا إلا وهو فى أول تكلفه لتلك المقامات كان مستثقلا مستصلفا أيام رياضته كلها إلى أن يتوقح وتستجيب له المعانى ويتمكن من الألفاظ إلا شبيب بن شبه [1] » .

ويعبر أبو عثمان عن فكرة العرض والاختبار السالفة الذكر فيقول :

« فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة ، أو ألفت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ، ولكن أعرضه على العلماء فى عرض رسائل أو أشعار أو خطب فإن رأيت الأسماع تصغى له والعيون تحدج إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله ، فإن كان ذلك فى ابتداء أمرك ، وفى أول تكلفك فلم تر له طالبا ، ولا مستحسنا فلعله أن يكون مادام ريضا قضيبا أن يحل عندهم محل المتروك ، فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا فوجدت الاسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية فخذ فى غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذى لا يكذبك حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه .

وقال الشاعر :

إن الحديثَ تَغُرُّ القَوْمَ خَلْوَتُه   حتى يَلِجَّ بهم عِيٌّ وإكْثَارُ

وفى المثل المضروب « كلُّ مُجْرٍ فى الخَلاَء مُسَرّ » ولم يقولوا : مسرور وكلُّ صواب .

فلا تثق فى كلامك برأى نفسك ، فإنى ربما رأيت الرجل متماسكا ،

---

(1) البيان والتبيين ١/١١٢ وما بعدها .

وفوق المتماسك ، حتى إذا صار إلى رأيه فى شعره ، وفى كلامه ، وفى ابنه رأيته متهافتا وفوق المتهافت [1] » .

وهكذا يبين الجاحظ أن الأسماع والعيون هما الحكم الحقيقى على مايقال ، والفيصل الأساس على مايؤدى ، والمانع القوى من وقوع المتكلم فى العى أو الإكثار .

ومن هنا يظهر دور المستمع فى تحقيق الأداء الجيد والنطق السليم .

وقد كان الجاحظ على وعى دائم بهذا ، وهو الذى يذكر تلك العبارة التى عدها بعضهم دستور الأداء ، فيقول :

« وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات [1] » .

وقد سبقت عبارة ابن مسعود فى هذا ، وهى وإن ذكرت بمناسبة الحديث عن الهذر والإكثار - تعد مبدأ عاما فى رعاية موقف المستمع ، وبيان مدى تأثيره فى أداء المتكلم .

لقد أدرك الجاحظ من أول الأمر أن العملية الأدائية ليست إلا نشاطا متبادلا بين كل من المتكلم والسامع ، وأن « نشاط القائل على قدر فهم المستمع » .

وإذا كان علماء الأخلاق هم الذين يعرفون بالحديث عن آداب القول

---

(١) المرجع السابق ٢٠٣/١ .

(٢) البيان والتبيين ١٣٨/١ وما بعدها .

والإستماع بعد أن فرط علماء اللغة والكلام فى هذا الجانب فإننا يجب أن نستثنى الجاحظ من هذا الحكم .

ذلك أننا نراه حريصا كل الحرص على كل مايسمى أدبا — بمعنيه — فى هذه الناحية ، ومن هنا كانت عنايته بالربط بين القول والاستماع من ناحية وبين القائل والمستمع من ناحية أخرى .

ويصور لنا الجاحظ تلك العلاقة القوية ، فيحكى أن سعيد بن سلم قال لأمير المؤمنين المأمون « لو لم أشكر الله إلا على حسن مايبلانى فى أمير المؤمنين من قصده إلى بحديثه ، وإشارته إلى بطرفه لقد كان ذلك من أعظم مافترضه الشريعة وتوجبه الحرية » قال المأمون : لأن أمير المؤمنين يجد عندك من حسن الإفهام إذا حدثت ، وحسن الفهم إذا حدثت مالم يجده عند أحد فيمن مضى ، ولا يظن أنه يجده فيمن بقى [1] » .

ولا نكاد نتفهم فى ما فى تلك العبارة من آثار العلاقة بين الناطق والمستمع حتى يردفها الجاحظ بما يوضح مغزاها ، ويكشف عن فحواها ، فيقول :

« وقال له مرة : والله إنك لتستفهمنى حديثى ، وتقف عند كلامى ، وتخبر عنه بما كنت قد أغفلته [2] » .

ولا نرى أكثر من هذه العبارة الأخيرة تصويرا لقوة الارتباط بين متكلم ومستمع ، وإنها لتفتح لنا بابا جديدا من العلم يمكن أن يعبر عنه ببلاغة القول ، وفصاحة التكلم .

---

(١) المرجع السابق ٢/٤٠ .

(٢) البيان والتبيين ٢/٤٠ .

ويؤكد الجاحظ ذلك المعنى السابق بهذا الحديث الأسرى الذى ربما يعبر عن كثير من الصور الواقعية فى حياتنا المصرية ، فيقول :

« قالت امرأة لزوجها : مالك إذا خرجت إلى خرجت إلى أصحابك تطلقت وتحدثت ، وإذا كنت عندى تعقدت وأطرقت ؟ : قال : لأنى أجل عن دقيقك وتدق عن جليلى [١] » .

ولنتأمل مع الجاحظ كيف يجعل المستمع القائل معقداً عييا ؟ وكيف يجعله طلقا متحدثا .

وما على أبى عثمان بأس فى أن يرشد القائل إلى مايجدد علاقته بالمستمع قبل أن يؤثر عليه ذلك المستمع ويمنعه حلاوة الأداء وطلاقته فيقول :

« إذا أنكر القائل عينى المستمع فليستفهمه عن منتهى حديثه ، وعن السبب الذى أجرى ذلك القول له ، فإن وجد قد أخلص له الاستماع أتم له الحديث ، وإن كان لاهيا عنه حرمه حسن الحديث ، ونفع المؤانسة ، وعرفه بسوء الاستماع والتقصير فى حق المحدث [١] » .

وصدق أبو عثمان فيما روى من قوله : سوء الاستماع نفاق [٢] .

وعندما يوقن طالب الأداء بأهمية المستمع والاستماع فى تكوينه فإنه لن يدع من دون شك — تدريب نفسه ، وتمرين فكره على مواجهة على مواجهة مواقف الاستماع ليرى أثر أدائه ، وتأثير كلامه ، وليقدم من عناصر الصوت والأداء ما يناسب أقدار هؤلاء المستمعين .

وليتذكر دائما أن هؤلاء المستمعين هم الذين علموا واصل بن عطاء

---

(١) المرجع السابق ٢/٤٠ .

(٢) المرجع السابق ٢/٤١ .

(٣) المرجع السابق ٢/٤٢ .

الأداء السليم عندما خشى سخريتهم من لثغته ، وتهكمهم بعيب أدائه ، وهم الذين جعلوا ديموستين أشهر خطباء اليونان يصل إلى تلك الدرجة فقد « جاء فى كتاب تاريخ الحضارة أنه عندما خطب على المنبر العام قوبل كلامه بالقهقهة إذ كان صوته ضعيفا جدا ، ونفسه قصيرا فتوافر عدة سنين على رياضة صوته .. وكان يلقى خطبا وفى فمه حصى ، وهو على شاطىء البحر ليمرن نفسه على التغلب بصوته على جلبة الناس ، ولما رجع إلى المنبر كان قد أخضع صوته لإرادته [1] .. »

ويذكر بعض الباحثين أنه كان كذلك ألثغ ، وأنه استطاع بالتدريب الذى سبق ذكره التغلب أيضا على هذا العيب [2] .

ولعلنا بهذه اللمحة اليسيرة نكون قد ألقينا بعض الضوء على ماللمستمع من أثر فى عملية الأداء وفى الوصول بها إلى الصورة الحسنة المرضية .

ولعلنا نكون قد حددنا إلى حد ما تصور أبى عثمان لعملية تعلم الأداء واكتسابه ، وما للاستماع فى ذلك من آثار خطيرة يعرفها المشتغلون بعلوم البيان والأداء .

---

(١) محمد أبو زهرة : الخطابة ٢٥ ــ ٢٦ .

(٢) انظر : حسن عون : نظرية الأنواع الأدبية هامش ٢ ص ٦١ وما بعدها .

خاتمة

وبعد :

فهل نستطيع بعد هذه الجولة السريعة مع أبى عثمان أنْ نقول إننا قد أجبنا عن بعض التساؤلات التى سبق ذكرها وإننا قد طرحنا بعض تساؤلات أخرى تنتظر من يتولى الإجابة عنها وأننا بذلك قد دعونا إلى العناية بأصول أداء العربية وبالعمل على تقنين ذلك الأداء حتى تظل عربيتنا واضحة النطق رائعة التعبير منزهة عن كل مظاهر التغيير والتشويه ؟

إننا نترك الإجابة عن كل هذا القارىء الواعى والمطلع المدقق مكتفين هنا بذكر أهم المبادىء التى كشف عنها هذا العمل المتواضع فى فكر صاحب البيان والتبين وهى :

أولا : الربط بين البيان والأداء .

ثانيا : إدراك العلاقة بين الجانب الفسيولوجي والجانب الصوتى فى الأداء .

ثالثا : الوعى بعناصر الأداء الجيد وإدراك أنواعها المختلفة .

رابعا : الوقوف على عيوب الأداء ومظاهرها العديدة .

خامسا : الإحساس بأثر المنطوق ونوعيته فى الأداء .

سادسا : معرفة معينات الأداء ومالها من دور فى دعمه وتحسينه .

سابعا : الإيمان بإمكانية اكتساب جودة الأداء والإشارة إلى دور المستمع فى ذلك .

هذا ولسنا ندعى ـ كما ذكرنا أكثر من مرة ـ أن الجاحظ قد أتى بكل

مايتصل بتلك المبادىء السابقة وإنما نقول إنه كان يكتفى أحيانا بالإشارة وأحيانا بالإجمال وحسبه ذلك ، كما أننا لاندعى لأنفسنا الفهم الكامل لكل ماذكره على الوجه الذى يكون أراده فتلك دعوى لايصدقها من عرف الجاحظ وقرأ كتبه ولكن حسبنا الإجتهاد والمحاولة فى ضوء ماقدمناه بين يدى هذا الموضوع وماعرفناه من الحياة العلمية واللغويه لهذا العالم الموسوعى الذى توقفت أمام فهمه عقول العلماء .

وماأظننى إلا عائدا إليه عما قريب معيدا النظر فى كتبه وآثاره وفيما كتبته عنه وإلى أن يأتى هذا اليوم أسأل الله مغفرة مازللت فيه وأرجو القارىء العفو عما غفلت عنه وإصلاح ماندمن خطأ الفكر أو القلم .

ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير

أهم المراجع

أولا : المراجع العربية

١ ـ أبجد العلوم : الوشى المرقوم فى بيان أحوال العلوم :

صديق بن حسن القنوجى . دار الكتب العلمية ١٣٠٧ هـ ـ ١٩٨٩ م .

٢ ـ أدباء العرب فى الأعصر العباسية :

بطرس البستانى . دار مارون عبود ١٩٧٩ م .

٣ ـ الأسلوب القرآنى بين الجزالة والرقة .

د . محمد رجب البيومى مجلة الأزهر السنة الثانية والأربعين ذو القعدة ١٣٩٠ هـ .

٤ ـ أساس البلاغة :

محمود بن عمر جار الله الزمخشرى . دار الكتب . الطبعة الثانية ١٩٧٣ م .

٥ ـ أصوات العربية والقرآن الكريم . منهج دراستها وتعليمها عند مكى بن أبى طالب .

د . عبد الله ربيع محمود . مستلة من مجلة اللغة العربية بالرياض العدد العاشر .

٦ ـ أصوات اللغة :

د . عبد الرحمن أيوب . الطبعة الثانية . القاهرة ١٩٦٨ م .

٧ ـ الأصوات اللغوية :

د . إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية . الطبعة الرابعة ١٠٧١ م .

٨ ـ الأصوات والإشارات :

كندراتوف . ترجمة شوقى جلال . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٢٣ م .

٩ ـ إعجاز القرآن والبلاغة النبوية :
مصطفى صادق الرافعي . الطبعة الثالثة ١٩٢٨ .
١٠ ـ الأغانى :
أبو الفرج الأصبهانى : على بن الحسين بن محمد القرشى . طبعة دار الشعب ١٩٧٠ م .
١١ ـ الألفاظ الكتابية :
عبد الرحمن بن عيسى الهمذانى . ضبط وتصحيح الأب لويس شيخو اليسوعي .
مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت الطبعة الثامنة ١٩١١ م .
١٢ ـ أمراض الكلام .
د . مصطفى فهمي . مكتبة مصر ـ الطبعة الرابعة .
١٣ ـ البخلاء .
لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ضبط وتصحيح أحمد العوامرى بك ، على الجارم بك طبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٨ م .
١٤ ـ البيان والتبيين : لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .
تحقيق . الأستاذ عبد السلام هارون . مكتبة الخانجى الطبعة الرابعة .
وطبعة اخرى تحقيق محب الدين الخطيب ١٣٣٢ هـ .
١٥ ـ تاريخ الأدب العربى — العصر العباسى الثانى .
د . شوقى ضيف . دار المعارف : الطبعة الرابعة .
١٦ ـ تاريخ النقد الأدبى عند العرب .
طه أحمد إبراهيم . دار الحكمة . بيروت .

١٧ـ التطور النحوى للغة العربية : برجستراسر
إخراج وتصحيح . د . رمضان عبد التواب . مكتبة الخانجى ١٩٧٢ م .
١٨ تقرير عن معمل الصوتيات وأهمية دراسة علم الصوتيات .
بخاطره الشافعى (مخطوط بمكتبتى) .
١٩ ـ الجاحظ فى البصره وبغداد وسامراء :
د . شارل بلات . ترجمة : د . إبراهيم الكيلانى .
دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر دمشق : سورية ١٩٦١

٢٠ ـ الجاحظ فى حياته وأدبه وفكره .
د . جميل جبر دار الكتاب اللبنانى .
٢١ ـ جمهرة اللغة :
لابن دريد أبى بكر محمد الحسن الأزدى البصرى . دار صادر بيروت
طبعة بالأوفست .
٢٢ ـ الحيوان :
لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق : الأستاذ عبد السلام هارون
طبعة المجمع العلمى العربى الاسلامى — لبنان .
٢٣ ـ الخصائص :
ابن جنى أبو الفتح عثمان بن جنى تحقيق الشيخ محمد على النجار .
دار الهدى للطباعة والنشر ببيروت .

٢٤ ـ الخطابة : أصولها وتاريخها فى أزهر عصورها عند العرب
محمد أبو زهرة . الطبعة الثانية ١٩٨٠

٢٥ ـ دراسات صوتية :
د . تغريد عنبر . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٨٠

٢٦ ـ دراسات فى علم اللغة .
د . فاطمه محمد محجوب . دار النهضة العربيه . القاهرة .

٢٧ ـ دفاع عن البلاغة :
أحمد حسن الزيات . مطبعة الرسالة ١٩٤٥

٢٨ ـ دلائل الإعجاز :
عبد القاهر الجرجانى تحقيق أحمد مصطفي للراغى للطبعة العربيه القاهرة .

٢٩ ـ الزينة فى الكلمات الإسلاميه العربيه .
أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازى . تعليق حسين بن فيض الله الهمدانى
القاهرة ١٩٥٨

٣٠ ـ سر صناعة الإعراب .
أبو الفتح عثمان بن جنى . تحقيق : مصطفى السقا وآخرين
طبعة مصطفى البابى الحلبى ١٩٥٤

٣١ ـ سر الفصاحة :
ابن سنان الخفاجى . الطبعة الأولى . دار الكتب العلمية بيروت

٣٢ ـ الشعراء وانشاد الشعر :
على الجندى . دار المعارف مصر .

٣٣ ـ الصاحبى :
أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا تحقيق الأستاذ سيد صقر . طبعة
عيسى البابى الحلبى وشركاه القاهرة

٣٤ ـ الصناعتين .

أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى . تحقيق . على البجاوى وآخر .

طبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه القاهرة .

٣٥ ـ ضحى الإسلام .

أحمد أمين . الطبعة الثامنة .

٣٦ ـ عبدالقاهر الجرجانى .

د . أحمد أحمد بدوى . أعلام العرب ١٩٦٢ م .

٣٧ ـ علاج الكلام .

حسين خضر . الطبعة الأولى .

٣٨ علم الصوتيات .

د عبدالله ربيع محمود ، د عبدالعزيز علام الطبعة الأولى ١٩٧٧ م ـ

٣٩ علم اللغة . أسسه ومناهجه .

د عبد الله ربيع محمود ، د عبد العزيز علام .

مؤسسة الرسالة ١٩٨٤ .

٤٠ ـ علم اللغة العام ـ الأصوات ـ

د . كمال محمد بشر دار المعارف ١٩٧٠

٤١ ـ علم اللغة : مقدمة للقارىء العربى :

د محمود السعران دار المعارف ١٩٦٢

٤٢ ـ عمدة المفيد وعدة المجيد :

علم الدين السخاوى (مخطوط بمكتبتى) .

٤٣ ـ من النبر فى نطق العربية الفصحى بالعالم العربى المعاصر :
د . عبدالله ربيع محمود . رسالة دكتوراه بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة

٤٤ ـ العين :
أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدى .
تحقيق د مهدى المخزومى وآخر بغداد .

٤٥ ـ غرائب القرآن ورغائب الفرقان للنيسابورى .
تحقيق إبراهيم عطوة عوض . طبعة مصطفى البابى الحلبى بمصر .
الطبعة الأولى ١٩٦٩ .

٤٦ ـ الغريب المصنف :
أبو عبيد القاسم بن سلام (مخطوط بمكتبتى) .

٤٧ فقه اللغة وسر العربية :
أبو منصور الثعالبى .
تحقيق - مصطفى السقا وآخرين . طبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر .

٤٨ ـ فن الإلقاء :
عبدالوارث عسر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ .

٤٩ ـ فنون القول عند العرب :
د . عبدالمجيد عابدين . مجلة المجمع العلمى بدمشق .

٥٠ ـ فى البحث الصوتى عند العرب .
د . خليل إبراهيم العطية . دار الجاحظ للنشر بغداد ١٩٨٣ .

٥١ ـ فى الميزان الجديد :

د . محمد مندور . نهضة مصر . الفجالة . الطبعة الثالثة .

٥٢ القاموس المحيط .

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادى . مصطفى البابى الحلبى .

الطبعة الثانية ١٩٥٢

٥٣ ـ القصيدة الخاقانية .

أبو مزاحم الخاقانى (مخطوط بمكتبتى) .

٥٤ ـ الكامل .

أبو العباس محمد بن يزيد المبرد . تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم

دار نهضة مصر .

٥٥ ـ كتاب فى فن القراءة والكلام والإلقاء .

مصطفى الدمياطى بك . الطبعة الأولى ١٩٢٩ .

٥٦ ـ كشف الظنون .

ملا كاتب حلبى (حاجى خليفة) . الطبعة الأولى .

٥٧ ـ لسان العرب .

ابن منظور . جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى . طبعة مصورة عن طبعة بولاق .

٥٨ ـ اللسان والإنسان .

د . حسن ظاظا . دار المعارف ١٩٧١

٥٩ ـ لغات البشر . أصولها ـ طبيعتها ـ تطورها :

ماريو باى ترجمة د . صلاح العربى القاهرة ١٩٧٠ .

٦٠ ـ اللغة الشاعرة :

عباس العقاد مطبعة الاستقلال الكبرى .

٦١ ـ اللغة الفنيه :

د . عبد الحميد يونس بحث بمجلة عالم الفكر . المجلد الثانى . العدد الأول . ١٩٧١ م

٦٢ ـ مجلة أكتوبر السنه السابعه العدد ٣٦١

٦٣ ـ مجلة حياتك .

٦٤ ـ مجلة الدارة العدد الرابع . السنة الخامسة رجب ١٤٠٠ هـ يونيه ١٩٨٠م

٦٥ ـ مجلة طبيبك الخاص فبراير ١٩٨٤ م

٦٦ ـ مجلة العربى الكويتيه العدد ٢٥٩ أكتوبر ١٩٧٩

٦٧ ـ مجلة اللسانيات المجلد الأول ١٩٧١

٦٨ ـ المخصص :

ابن سيدة طبعة بولاق

٦٩ ـ المصباح المنير :

أحمد بن محمد بن على المقرى الفيومى الطبعه الثانيه الأميريه ١٩٠٦

٨٠ ـ مصطلحات نقديه وبلاغية فى كتاب البيان والتبيين :

الشاهد البوشيخى . الطبعه الأولى بيروت ١٩٨٢

٧١ ـ معجم ألفاظ القرآن الكريم مجمع اللغه العربيه .

٧٢ ـ المعجم الكبير مجمع اللغه العربيه .

٧٣ ـ المعجم الوسيط مجمع اللغه العربيه

٧٤ — المفردات فى غريب القرآن

الراغب الأصفهانى أبو القاسم الحسين بن محمد تحقيق وضبط محمد سيد كيلانى ط ٢ ١٩٨٠ دار المعرفه للطباعه والنشر بيروت .

٧٥ — مقاييس اللغة :

أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا . تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون الطبعة الثانية مصطفى البابى الحلبى .

٧٦ — مقدمه ابن خلدون : دار الشعب .

٧٧ — مناهج البحث اللغوى عند العرب :

د . كمال محمد بشر . من مجموعه بحوث التراث العربى .

٧٨ — عن التزمين فى نطق العربيه الفصحى فى مصر المعاصرة :

د . عبد العزيز أحمد علام رسالة دكتوراه بمكتبه كليه اللغـــة العربيه بالقاهرة .

٧٩ — من مشكلاتنا الصوتيه فى نطق العربيه الفصحى وتعليمها .

د . عبد الله ربيع . مستلة من كليه اللغه العربيه بالرياض .

العدد الثامن ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨ م .

٨٠ — من ملامح للنهج العلمى عند علماء العربية .

د عبدالله ربيع محمود مستلة من مجلة كلية اللغة العربية بالرياض العدد التاسع ١٢٩٩ هـ ، ١٩٧٩ م .

٨١ — موسوعة اصطلاحات الفنون .

(كشاف اصطلاحات الفنون) التهانوى .

٨٢ ـ موسيقى الشعر .

د . إبراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢ .

٨٣ ـ النشر فى القراءات العشر .

ابن الجزرى . أبو الخير محمد بن محمد الدمشقى . دار الكتب العلميه بيروت .

٨٤ ـ نظرية الأنواع الأدبية .

د فنسلت . ترجمة د . حسن عون . منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٥٨

٨٥ ـ نهاية القول المفيد فى علم التجويد .

محمد مكى نصر . البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٣٤٩ هـ .

ثانيا : المراجع الأجنبية

1 – R-m. Shffner :
Coneral Phonetics.
madison the nuiversty of wisconsin Press 1960.

2 - Mario - A - PEI
And Fronk gaynor.
dictionary of ling uistics

3 - Pertil malmbrg Editor.

تصويب الخطأ

ص	س	الخطأ	الصواب
٣	١	العملى	العمل
	٢	بداية	بداية النهاية
٥	٦	ومسالة	ومسائله
٦	١٥	الصور	الصورة
٧	١٢	ربنا لا	ربنا ولا
١٢	١١	أحسن	أحس
١٣	١٤	أدائهما	أدائها
١٤	٧	تفصيلى	توصيلى
١٥	٨	الأولى فى الأدب	الأولى أن الكتابة فى الأدب
	٩	انعكست نظمه	انعكست على نظمه
١٦	٩	Frana	Frauca
	١٤	الرسائل	الوسائل
١٧	١٩	الى حد	الى أى حد
١٨	٢	ووصفت	ووضعت
٢٠	١٤	وأن بيانه	وان الوقوف مع بيانه
٢١	١	اللـه أن	الله له أن
	١٩	الحديثة	المدينة
٢٢	٧	الواقين	الوراقين
	١٤	والتطبيقات	والطبيعيات
٢٥	١٠	قضاياهما	قضاياها
	١٥	أو	أول
٢٧	١	ضرورى	ضروب
٢٨	٩	حديثهما	حديثها
٢٩	١٧	انشاته	انشات
٣٠	١١	يقصر	يقعر
٣١	٣	يردونه	يروونه
	١٦	المتكلفين	المتكلمين
٣٤	٦	من	ممن
	٩	من	عن
٣٥	١٢	اللسن	اللحن
٣٨	٢	موزونا والعجم	موزونا على موزون والعجم
	١٣	فهنا	فهو

ص	س	الخطـــــأ	الصواب
٣٩	٣	عزل وعز	عز وجـــل
	٦	هـــذه من	هذه العبارة من
٤٠	١٨	بذلك أيضـــا	بذلك فتكون أيضا
٤٣	١٢	الاســـتعمال	بالاستعمال
٤٤	١	بطبيعته	بطبيعة
٤٥	٣	يدرس	يدرك
	٥	بالعنـاية	لعنايتـــه
٤٦	٤	تكتب	تبكى
٤٧	٤	اليه فقيل	اليه العربية فقيل
	١٦	ثاء للسريانى	ثاء ولا للسريانى
٤٨	١٧	منها لا يقترن	منها ما لا يقترن
٤٩	١٢	ان تلك	أن تثمر تلك
		مادبة	وادبة
٥٠	١٠	بها ليضطر	بها حتى ليضطر
٥٢	٨	ـبدأ	صـــدأ
٥٣	٩	من	فى
٥٥	١٤	وســـائل	ومســـائل
٥٦	٩	أنواعا	أنواع
٥٧	١٨	من الفوائد	كثير الفوائد
٥٩	٣	الجلظ	الجـاحظ
	٣	ويدعمون	ويدعون
	٧	ويتعذر	ويعتذر
٦٣	١٧	مما	ما
٦٤	٥	الـكلام	العرب
٦٩	١٣	الســابق أن	السابق فيعلن أن
	١٤	عهـد	يمهـــد
٧١	١٠	على بقوله	على هـذا بقوله
٧٢	١٧	ار	أن
٧٤	١	على تلك	للدلالة على تلك
	٨	بانه	باية
	١٦	الداعون	الواعون
	٦	أحـد من	أحد من من
٧٥	١٢	ذهابه البيـان	ذهابه ذهاب البيان
	هامش ١	Phnetic	Phonetics
		Presolic	Grosodic
		Phenmenoly	Ghenomend
		Fray	by Fry

ص	س	الخطــأ	الصواب
٧٦	١٥	توجيه	توجيهه
٨٤	١٢	التطبيق	التقطيع
٨٥	١	المنطق	النطق
	٤	النطق	مع
	٩	أن خلل	أن أى خلل
٨٧	١١	Mlorynx	Larynx
٨٩	١	Pho	Phatynx
٩١	٥	Mavth	Movth
٩٥	٧	النعمى	النقص
	٩	الرزق	الزوق
٩٧	١٤	المنطق	النطق
١٠١	٢	الشــفى	الشغى
١٠٤	١٣	أصــل	أهــل
١٠٥	٦	يرد	برد
١٠٦	٩	المفتقر	المغتفر
١٠٩	١١	عويت	عوقبت
١١٢	١	الشــقة كما	الشقة السفلى كما
١١٣	١٣	يعترى الهرم	يعترى الشــيخ الهرم
١١٣	١٥	Caunty	Cauity
	هـ(١)	الحيوان ١٣٠/١	البيان ١٣٠/١
١١٥	٩	كان وعى	كان علي وعى
١٢٥	٢	بمــا	مما
	٥	تستعمل	تستقل
١٢٦	٤	مرجها	موجهــا
١٢٨	٦	حهاز المنطق	جهارة المنطق
	٣	النقير	الفقير
	١٤	المستقيمة	المستقبحة
١٢٩	٤	لنا المتكلم	لنا ميل المتكلم
١٣٠	٩	دنفر	ونفر
١٣٣	٧	بذلك نفع	بذلك وقد نفع
١٣٧	١٥	الأول علماء	الأول من علماء
١٣٨	٢	عنــد	عنــه
	٤	قوموا	قدموا
	٧	وحى	وعى
	١٧	(١)	(٢)
١٣٩	١٤	ان يناسب	يناسب
	١٧	ويستحدمها	استخدمها

ص	س	الخطأ	الصواب
١٤٠	٧	نسميه	نسمعه
		وحروفها وعلوم الجمال	ووضعوا كتب التجويد فى نطقها وربطوا بين علم أصواتها وعلوم الجمال
١٤١	٣	نناوله عيوب	تناوله من عيوب
	٦	عن النطق	عند النطق
١٤٢	٣	لقد الشح	لقد استخدم الشيخ
	هـ(١)	ص ٦٦	ص ٦٧
١٤٧	١٧	لشجاعه	لسماعه
١٤٨	١٥	ومستفلن	ومستفعلن
١٥٢	١٢	وجهاز المنطق	وجهارة المنطق
	١٥	او الكلام	أو سرعة الكلام
١٥٣	١	Dusation	Duration
	٧	تمتلى	تمثل
١٥٥	٥	يتحقق ذكره	يتحقق ما ذكره
١٥٦	١٦	ان بسرعون	أى يسرعون
١٥٩	١٢	قد	فر
	١٣	الأستاذ	الأستاذ (٢) انظر
١٦٠	٦	روحيا	ووحيا
١٦١	٩	توضيحية	توضيحه
	١٣	والبلاغة (٣)	والبلاغية (٣)
	٢٠	(٣) محمد رجب البيومى	
	٢٢	(٤)	(٣)
١٦٢	١٢	من	ممن
١٦٤	١١	وحسنا (١)	وحسنا (٢)
١٦٧	١٤	ما تراه	فاترا
١٦٨	١٣	ضخم	فخم
١٦٩	٣	دريد	ابن دريد
	١٣	موقوتها	مع قوتها
١٧٠	١	المنطق	النطق
١٧٤	١٦	العذبة	العذوبة
	١٧	يمنى	يعنى
١٧٧	٧	مرسومة	موسومة
١٨٦	٣	أبو عبد	أبو عبيد
	١١	معلا	مثلا
	١٧	٢١	١٢١

ص	س	الخطأ	الصواب
	١٦	الوقف	الوقت
١٩١	٥	هذه الطريقة	هذه الصورة الطريفة
١٩٣	٨	وضع اليد على الأصابع	وضع اليد أو الأصابع
١٩٤	١٥	يعرقون بالشرق	يعرفون بالسرق
١٩٥	٨	حين	حتى
١٩٧	١٠	العرض	التعرض
١٩٩	٤	بيان أداء	بيان أو أداء
	٦	العى	العيى
٢٠٤	٦	الوسيلة	الوسطية
٢٠٧	٦	المصدر	الصـــور
٢٠٩	١	وأهله شعواء	وأهله حملة شعواء
	٧	العين	العيى
	١٤	الحسبة	الحبسـة
	١٥	فى الحصر	فى سبيل الحصر
	١٨	والتعقيب	والتقعيب
٢١٢	١٤	فان لم اخوان	فان لم يكن له اخوان
٢١٥	١٨	للمـاراه	للمماراة
٢٣٠	٩	وما يشتق اكثرها	وما يشتق منه أكثرها
٢٤٢	١٠،٨	والتعقيب	والتقعيب
٢٨١	٩	تنصد	مقصــد
٢٩٩	١٠	الصمتية	الصوتية
٣٠٢	٤	من العرب	من غير العرب
٣٢٣	١٠	بالمخامير	بالمخاصر
٣٢٧	١١	يرضقهم	يروقهم
٣٣١	٢	ن	فن
٣٣٣	١٦	الناس	الناى
٣٣٦	١٣	المواضع	الموانع

فهرس الكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٥٩١ لسنة ١٩٨٤